الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي–تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة الموشح عند الشاعر" لسان الدين ابن الخطيب": مقاربة نصّية /دلالية لقصيدة "جادك الغيث "أنموذجا.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام (ل م د) تخصص :علوم اللّسان.

إعداد الطالب:

– حمزة بريك.

إشراف الأستاذة:

– وهيبة عطية.

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبــة	الجامعــة	الصفــة
عبد الحميد عميروش	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	رئيســا
وهيبة عطية	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
رزيق بوزغاية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

2017 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله حمدًا كثيرا، شاكرين إياه على جزيل نعمائه علينا، ومعترفين بعظيم آلائه جلت قدرته لما منّى علينا من إنجاز هذا البحث، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد سيد الأنامي وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد...

أتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة 'وهيبة عطية' على كل النصائح والتوجيهات منذ كان هذا البحث بذرة إلى أن صار ثمرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني ووقف معي وأمدني بالنصيحة والتوجيه، سواء كان أستاذا أو زميلا أو صديقا من داخل الجامعة وخارجها، وجزاهم الله كل خير.
والحمد لله رب العالمين.

المقدمة

مقدمــة:

شكّل فن التوشيح في النص الشعري الأندلسي ثورة شاملة على القصيدة العربية القديمة، فالموشحات تعد من الفنون الشعرية الأنيقة التي اتخذت أشكالا متعددة وذلك في إطار نزعة التّجديد في الأوزان والقوافي، حيث فتحت آفاقا جديدة للمبدعين الأندلسيين فسمحت لهم بتنويع الأوزان الشعرية فشكّل لهم حافزا للخلق والإبتكار، وقد ازدهر فن التّوشيح في ظل البيئة الأندلسية وانفتح على أغراض عديدة مثل: المدح والوصف والغزل.

ويعتبر ذو"الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب" من أبرز الشخصيات التي جاد قلمها بالكتابة في فن الموشحات من خلال قصيدته الشهيرة "جادك الغيث".

ومن هنا جاءت الرغبة في الوقوف على الظّواهر النصّية لموشحة "جادك الغيث" المتمثلة في الإتساق والإنسجام باعتبارهما مظهرا لسانيا من جهة،ومبحثا من أهم مباحث التحليل النصي المعاصر،ومن أهم القضايا التي لقيت اهتماما كبيرا من علماء العرب

والمسلمين وكذا المستشرقين في دراسة النصوص الأدبية،ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسّمة بعنوان "صورة الموشح عند الشاعر لسان الدين ابن الخطيب": مقاربة نصية/دلالية لقصيدة "جادك الغيث" أنموذجا.

شكّل عدد من الدراسات مرجعا ضروريا لهذا البحث تمثلت في:

- كتاب: عزة شبل: علم اللغة النصي،النظرية والتطبيق.
- فاطمة زيّاد: ثنائية الإتساق والإنسجام في الخطاب الشعري المعاصر.

يتموضع إشكال هذا البحث في السعي إلى معالجة ظاهرتي الإتساق والإنسجام في قصيدة "جادك الغيث" من خلال استقصاء تساؤلين جوهريين:

- أين تكمن مظاهر الإتساق والإنسجام في موشحة "جادك الغيث"؟
- الإتساق والإنسجام من المظاهر النصية،فكيف وظّفهما لسان الدين ابن الخطيب في موشحة "جادك الغيث"؟

أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فمنها ذاتي وهو رغبتي الملحة في التّعرف على هذا العلم ومعالجته والثاني كان موضوعيا يعود إلى إعراض الدارسين للسّانيات عن فحص الإتساق والإنسجام في الموشحات الأندلسية.

ولما كان هذا البحث يتطلب منهجا يسير عليه،ويسدّد خطواته، اتّخذت المنهج الوصفي التحليلي مع الإستعانة بالمنهج الإحصائي والذي فرضته طبيعة المدونة المدروسة،فهذين المنهجين سمحا بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من مفاهيم مختلفة وعرضها على محك التّجربة وتحليلها.

لننقل هذا البحث إلى الواقع الفعلي لجأنا إلى خطة بحث تكونت من مدخل وفصلين،أما المدخل فخصصناه بإيجاز لمحة بسيطة عن فن الموشحات الأندلسية.

أما الفصل الأول تناولت فيه مايلي:

- المفاهيم الأولية المتمثلة في: النص،النص والخطاب،نحو النص،السّياق.
- الإتساق ومظاهره في الدراسات النصّية الحديثة (الإحالة، الضمائر، التكرار،الحذف الإستبدال).
- الإنسجام ومظاهره وأدواته في الدارسات النصّية الحديثة، المظاهر المتمثلة في: القصدية، المقامية، المقبولية، الإعلامية، والأدوات المتمثلة في: الربط بين القضايا، موضوع الخطاب، النّمو الموضوعي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا إجرائيا: تم تخصيصة للإتساق والإنسجام في قصيدة "جادك الغيث"، الإتساق المتجسد في(الضمائر، الإحالة، الوصل، الحذف، التضام... الخ)، والإنسجام المتجسد في (الربط بين القضايا، موضوع الخطاب، النمو الموضوعي)، وفي الأخير وبعد جولة في الموضوع ختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

وقد اعتمدت الدراسة على عدة مصادر ومراجع وذلك في الميادين المتعلقة بميادين البحث، فكان منها: دي بوغراند: النص والخطاب والإجراء،لسانيات النص لمحمد خطابي،

محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النفس ومجالات تطبيقه،عزة شبل:علم اللغة النصي النظرية والتطبيق.

أما أهمية الدراسة فهي تُستمد من موضوعها وهو مظاهر الإتساق والإنسجام في قصيدة "جادك الغيث" وذلك لدورهما الفعّال في ترابط وتماسك الموشحة.

كما أن البحث يسعى إلى تحقيق جملة أهداف معرفية منها:

- تحديد مفهومي الإتساق والإنسجام في الدراسات النصية الحديثة.
- بيان مزايا تطبيق هاذين العنصرين في فن الموشحات الأندلسية.

وقد واجهتني بعض الصعوبات كأي باحث في هذا المجال كضيق الوقت، وصعوبة التعامل مع المادة المعرفية لكثرة تشابهها (اختيار المراجع).

فإذا كان هذا البحث تم بعد جهد مضني، فإن الفضل يعود في إنجازه إلى توجيهات الأستاذة المشرفة "عطية وهيبة"، فهي التي أنارت لي طريق البحث بنصائحها القيمة وتشجيعاتها المتواصلة، فلها مني خالص الشكر والعرفان.

وأخيرا أسأل الله تعالى أن يوفقنا ويجعل هذا البحث خالصا لوجهه الكريم، والله المستعان وعليه التّكلان.

المدخل

الأندلس بتاريخها الحافل وتراثها الزّاهر قصة حضارة عظيمة، وذلك لما قدمته للبشرية من خدمات جليلة وعطاءات جمّة، نتاج ذلك العطاء الفكري والثقافي الذي أبدعه الأندلسيون، فكان الشعر الأندلسي إحدى هذه الصور التي يتجلى فيها هذا العطاء ونخص

بالذّكر الموشحات الأندلسية التي تعد أحد الفنون التي ضمّنها الأندلسيون بمختلف أفكارهم وخبراتهم التي استقوها من ظروف حياتهم اليوم

الطبيعة الأندلسية وتأثيرها على الشاعر الأندلسي وشعره:

إن الشعر الأندلسي بصورة عامة واضح المعالم مترابط البنيان، يلجأ عادة إلى المقومات الشكلية ويغلب عليه التشخيص والتفاعل مع الطبيعة والحياة، فجاء معظم شعرهم واضح الأفكار والتراكيب والصور قد يوصف بالسطحية وعدم الجزالة وقلة التّأنق إلى آخر ما يطلق أصحاب الأذواق الكلاسيكية من أحكام قاسية لا تخلو من تعسف، فقد لوحظ أن الشّعر الأندلسي أكثر رومانسية بلدّان العاطفة التي كانت أشدّ توهجا في البيئة الأندلسية.

إن الشّعر الأندلسي لم يكن كله شعر لهو ومجون وهيام في رحاب الطبيعة فقد خاض في مختلف مجالات التعبير بل شمل الخلفاء و الأمراء وذوي الجاه والمعارف، فقد تفنن الشعراء في المدح والوصف.[1]

فالشعراء قد بلغ ولعهم بالطبيعة والإستعانة بأغراضهم الشعرية حدا يصعب معه على القارئ أن يدري إذا كان الشعراء يتحدثون عن الطبيعة أم كانت الطبيعة تتحدث عنهم لكثرة ما وصفوا في مناظرها.

فالشّعر الأندلسي وصف قصور المعتمد وقصور الأمراء التي بنوها فقرّبت المثل بروعته، و ما زاد تلك القصور روعة تلك الأشعار التي حفرت على جَنَابَتِهَا، فامتزجت مجازات الشّعر بأدوات البناء وجعلت منه لوحة فنية تعبر عن الجمال الذي ارتسم في

---

1 محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي. أستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط) : 1999، ص 132، 133.

نفوسهم ومخيلتهم.[1]

كما وصفوا المساجد في أشعارهم فكتبوا عن جامع قرطبة المشهور، وهو من أجمل مصانع الدنيا مساحة، وجمال بيئته وإتقان بنيته،وروعة عماراته وزخارفه وفن بنائه.[2]

فلقد اشتهر العرب لحظة أن وضعوا أقدامهم في اسبانيا خصوبة أرضها، فأجروا إليها نمير الحياة الوفيرة ، وغطوها بالأشجار الكثيفة المتشابكة، وجاؤوها بالخميز والرمان والموز وقصب السّكر حتى استطاعوا أن يجعلوا الأزهار تنمو في ألوان مختلفة بين الأحجار الصّلاب.

لقد نافس شعرهم في شذاه ورقة طلاوته أريج البساتين الواسعة وفي ثراء رونقة العقود المنمّقة الفاخرة، ذات الزخارف الحقيقة المُمسندة، وتزداد الرغبة في معرفة هذا الشّعر حيث تظن أن مسامي الغروبية قد تسرب إليه وأعطى لحياة المسلمين في اسبانيا طابعا خاصا وملامح متميزة[3]،لأن سماء العرب أضفت على أجزاء القصيدة العربية، فوق ثراها وفخامتها الشرقية رقة أكبر وأسلوبا أشدّ وضوحا،وقرّبتها إلى ذوقنا ومشاعرنا.

فلقد تفنن الأندلسيون في الشّعر فهذبوه وتأنّقوا في ألفاظه، وتذوقوا قوافيه وتغنوا في خياله، ودبّجوه تدبيج الزهرة، وأكثروا من نظمه في البحور الخفيفة القصيرة حتى ذاقت أوزان العروض عمّا تقتضيه دقة الحضارة ورقي الغناء، فاستحدثوا الموشح باللغة الفصحى، ثم تطور عند انحطاط الأدب واضمحلال أمر العرب إلى الزّجل باللغة العامية.[4]

1 إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي:عصر الطوائف المرابطين . دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1: 1994، ص 361.

2 محمد حسن قجة: درسات في التاريخ والأدب الأندلسي. الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط1: 1405هـ،1910، ص 242 .

3 الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي في اسبانيا وصقلية. دار الفكر العربي، القاهرة (د،ط) : 1999، ص 75.

4 أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين، بيروت، (د، ط) : 1981، ص 17.

لذا فالطبيعة هي التي غذت فيه الروح الموسيقية المرحة التي حذت بهم أن يتفننوا في الأوزان الشعرية ويضيف إلى ما هو معروف منها أوزانا في غاية الخفة والجمال، وتعد الموشحات خير دليل.

فشخصية الأندلسي في الشعر العربي لم تكن قوية، ومع ذلك فإنها استطاعت أن تحذوا شيئا جديدا في الشعر إلى حد ما يتجاوب مع بيئتها وماكان من ترف ولهو ونعيم، تعبر عنه موجة واسعة من الغناء والموسيقى، وتحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى وتأثيرات البيئة المحلية ازدهرت الموشحات.[1]

لذا فالحالة الوجدانية والعقلية للشاعر الأندلسي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالطبيعة الأندلسية، فكثيرا ما ينقل إلى القارئ أحاسيسه بجزئياتها ووقائعها ويجعل بعض معطيات الطبيعة سبيلا إلى مشاركة وجدانه وذاته.

مفهوم الموشحات الأندلسية :

الموشح نوع من الشعر الأندلسي استحدثه الأندلسيون على أشكاله المختلفة في الأوزان والقوافي وقد أصبح له أصول ومميزات كثيرة خالف بها القصيدة الخليلية.

التعريف اللغوي :

جاء في **لسان العرب لأبن منظور** : "المُوَشَحُ والوِشَاحُ، والمُوَشَحَةُ ودِيكٌ مُوَشَحَةٌ : إِذَا كَانَ لَهُ خُطَّتَانِ كَالوِشَاحِ والمُوَشَحَةُ تُبَينُ الضِّبَاء والشّاءَ والطَّيْرَ : التِي لَهَا طُرَّتَانِ مِنْ جَانِبَيْهَا".[2]

وجاء في **القاموس المحيط للفيروزآبادي** أن الوشاح هو : " كُرْسَانٌ مِنْ لُؤْلُؤْ وجَوْهَرْ مَنْظُومَانِ يُخَالِفُ بَيْنَهُمَا مَعْطُوفٌ أَحَدُهُمَا عَلَى الآخَرْ، وهُوَ أَدِيمٌ عَرِيضٌ يُرَصَّعُ بِالجَوْهَرْ

1 شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط1: (د،ت)، ص 451.

2 ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صابر، ط6 : 1976 ، مادة " وشح. "

تَشُدُهُ المَرْأَةُ بَيْنَ عِتْقَيْهَا وكُشْحَيْهَا".[1]

يلاحظ على التعريفين عند كل من ابن منظور وللفيروزآبادي على أن الموشح هو: "اللّباس الذي تلبسه المرأة بين عتقيها وكشحيها".

التعريف الاصطلاحي:

الموشح فن شعري مستحدث تفرد به الأدب الأندلسي، وقد حاول فئة من الدارسين تعريف الموشح بمفاهيم عديدة أبرزها:

كان ابن سناء (608هـ-2011م): قد تعرض لفن التوشيح في كتابه:" دار الطراز في عمل الموشحات"، حاول فيه استخلاص قواعد هذا الفن فقال: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام،فالتام ما ابتدئ بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات."[2]

فمثال التام: وشح الأعمى وهو (الذي سارت به الركبان)

ضَاحِكٌ عَنْ جُمَانٍ سَافَرَ عَنْ بَدْرٍ ضَاقَ عَنْهُ الزّمَانُ وَحَوَاهُ صَدْري

فهذا الموشح ابتدئ بقفله:

ومثال الأقرع:

سَطَوْتُ الحَبِيبَ أَحْلَى مِنْ جَنَى النّحْلِ

وَعَلَى الكَثِيبِ أَنْ يَخْضَعَ لِلذّلِ

1 الفيروز آبادي: القاموس المحيط . مطبعة السعادة، القاهرة، ط2 : 1332-1998، ج1، ص 255.

2 ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات . تأليف القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله ابن جعفر، عني بتحقيقه ونشره جودة الركابي، (د،ط) : 1368هـ-1949م، ص 25.

أَنَا فِي حُرُوبِ مَعَ الحَذْقِ النّجّلِ[1]

وتعرض ابن خلدون لتعريف الموشح في الفصل الذي خصصه للموشحات والأزجال حيث قال:"أما أهل الأندلس فلما كثر الشّعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التّنميق فيه الغاية،استحدث المتأخرون منهم فنا يكثرون منها أو من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد القوافي في تلك الأغصان وأوزانها متتاليات فيما بعد إلى آخر القطعة،وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان،عددها بحسب عدد الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد".[2]

ففن التوشيح ابتدعه الأندلسيون بعد أن كثر الشعر لديهم وبلغ التنميق فيه الغاية، وهو ذو أوزان كثيرة ولكن خاصيته أنهم ينظمونه أسماطا وأغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحد يلتزمون للأغصان والقوافي،

ومن أجمل ما مثل به "ابن خلدون" موشحة لسان الدين ابن الخطيب التي مطلعها:

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاّ حُلُمًا فِي الكَرَى أَو خُلسَةَ المُخْتَلِسِ[3]

إن التعريفات السابقة لا تخرج عن المعاني الآتية:

- يبنى الموشح حسب رأي "ابن سناء الملك" على أوزان لا تنطبق على الشّعر التقليدي.
- يستخلص من خلال كلام "ابن خلدون" أن الموشحات أشكال متعددة تتكون من أجزاء وتبنى على أعاريض مختلفة.

---

1 المرجع السابق، ص 25.

2 محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور. دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1 :2012، ص 50_49.

3 محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة) .مؤسسة الرسالة، ط1 : 1415هـ-1995م، ص 409.

- تعد قصيدة جادك الغيث من أجمل الموشحات التي نظّمها لسان الدين ابن الخطيب .

سبب تسميتها بالموشحات:

يعود " سبب تسميتها بالموشحات لأن تعدد قوافيها على نظام خاص جعل لها جرسا موسيقيا لذيذا ونغما حلوا، تتقبله الأسماع وترتاح له النّفوس، وقد قامت القوافي فيها مقام الترصيع بالجواهر واللآلئ في الموشح، فلذلك أطلق عليها "الموشحات"[1].

نشأة الموشحات الأندلسية:

إن نشأة الموشح وما فيها من خلاف لها أهمية كبيرة في تقديم أصالة هذا الضرب من الشعر الغنائي العربي،لهذا يقول مصطفى عوض: << بدأت دراستي للموشحات منذ أكثر من ربع قرن ولم أغادر كتابا ولا مخطوطا ولا مقالا كتب إلا واطلعت عليه،لكني الآن لا أشعر بالاطمئنان بما وصلت إليه من نتائج، ومازلت أشعر أن هذا الميدان بكر، لأن الحكم الجازم فيه بشيء أمر لا يخلوا من المجازفة.>>[2]

فمصطفى عوض يرى أن بداية الموشحات غامضة ولا يدري على وجه التحديد من هو البادئ بعملها ولا في أي سنة بدأها.

فيرى أكثر الباحثين أنه ينتمي إلى أصول مشرقية،"فنجد أن تأصّل هذا الفن في بلاد المشرق، حاول الوشّاحون أن يولدوا من الموشحات أنماطا جديدة لم يعرفها أهل الأندلس والمغرب وكان هذا في القرن السادس هجري،حيث بدأ التاريخ الأدبي يرصد هذا الفن."[3]

1مصطفى السّقا : المختار من الموشحات. الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، طبع تحت اشراف حسين نصار. مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة :1997، ص 35.

2 ساهرة علوي حسين: الخلافات في أصل الموشحات . مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20 :2005، ص 201.

3 أحمد محمد عطا: الموشحات الفاطمية والأيوبية. مكتبة الآداب، ميدان الأبرا، القاهرة، ط1 : 1420هـ-2001، ص 18.

فهذا الرأي يقودنا إلى أن موطن الموشحات الأصلي هو بلاد المشرق وبالتحديد في القرن السادس هجري.

فالموشح من ابتدع هذا الفن هو "مقدم بن معافى القبري" بإعتباره الوشاح الأول الذي قفز تلك القفزة النوعية الخاصة فنتج عن مبادرته وتجديده هذا اللّون من النّظم الذي سمي بالموشح ثم تطورت ووصلت إلى درجة النضج على يد "عبادة بن ماء السماء"الذي ترجم له ابن بسام في الذخيرة حيث يقول: << كان في ذلك العصر شيخ الصناعة وأحكم الجماعة سلك إلى الشعر مسلكا سهلا فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا وكانت صنعة التوشيح التي سلك أهل الأندلس طريقها، ووضعوا حقيقتها فأقام عبادة هذا منادها، وقوة هيكلها وسندها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه>>.[1]

فأكثر الآراء والدلالات في المصادر العربية القديمة تشير وتؤيد قول ابن بسام في اختراع ونضج الموشح.

يقول مصطفى عيناني في كتابه عن نشأة الموشحات:<< ونحن ممن يعتقدون أنه فن نشأ بالمشرق ولكنه تطور في المغرب وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن هجري باعتقادنا أنه ظهر أول مرة في العراق وأن أول موشحة في الأدب العربي هي موشحة (أيها الساقي)،وفيها كما يرى الفاحص المدقق– نفس أمير – وابداع رجل متفنن>>[2]

وفي هذا الرأي رفض بلا دليل لما ذكرته المصادر المعتمدة في تاريخ الموشحات،

وليس صحيحا أن هذا الفن بلغ ذروته في القرنين السابع والثامن هجري،وبحسب أن نذكر هنا ما قاله لسان الدين ابن الخطيب المتوفي سنة 711هـ، بأنه عاش في النصف الثاني من القرن السابع والثامن هجري حيث قال:<< وما قلته من الموشحات التي انفرد باختراعها الأندلسيين وطمس الآن رسمها...>>[3]

1 محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي. دار المعاصر، بيروت، لبنان، ط1 :(د، ت)، ص 95.

2 محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د، ط) : 1998، ص 15.

3 المرجع نفسه، ص 15.

فلسان الدين ابن الخطيب يعد من أبرز الشعراء الأندلسيين الذين نبغوا في فن التوشيح وأعطى له وصفا دقيقا وشاملا.

ومنهم من يرى أن نشأة الموشحات تُرد إلى أصول أجنبية حيث قال: " ريبيرا" (Rebera) << إن أهل الأندلس كانوا يتعلمون العربية الفصيحة لغة رسمية في المدارس والدّواوين وأما في شؤونهم اليومية فكانوا يستعملون الأعجمية>>[1]

ثم يقول: << وكان هذا الإزدواج في اللغة هو الأصل في شعر طراز شعري مختلط، تمتزج به مؤثرات غربية وشرقية.>>[2]

فالآراء حول النشأة الأندلسية للموشحات أكثر من أن تعد وتحصى،ولكن ليس معنى هذا أن الموشحات هي ظاهرة مستقلة لا علاقة لها بالشّعر العربي، فمؤلفوا الموشحات هم أولا وأخيرا شعراء عرب.

أجزاء الموشحة وأسماء ها:

للموشحة من النسق المؤتلف أجزاء متميزة أطلق عليها عدد من الأسماء ومع أن هذه الأسماء تختلف من كتاب إلى آخر فسأشير إلى أشهرها فيما يلي: (للإشارة إلى الموشحة المشهورة ابن زهير).

(1) أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكِى　　　　قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

(2) وَنَدِيمٍ هَمَّتْ فِي غُرَّتِه

(3) وَشَرِبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ

(4) كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ غفوْتِهِ

1 عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف) . دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط2 : 1998، ج4، ص 423.

2 المرجع نفسه، ص 423_424.

(5) جَذَبَ الزِّقَ إِلَيْهِ وَاتَّكَا وَسَقَانِي أَرْبَعًا ً فِي أَرْبُعٍ

تبدأ الموشحة بمطلع أو مذهب (رقم 01) مستقل، وهو الذي تُبنى عليه الموشحة فيما يتعلق بالوزن وبعدد الأشطر والأعاريض (جمع عروض) الكلمة التي ينتهي بها كل شطر، أي القافية ويحسن أن يكون كل شطر في مطلع " غرسا "،ثم تأتي الأسماط (2.3.4) ومعها القفل أو القفالة أو اللازمة (رقم 5)، وجميع هذه الأشطر (رقم 2.3.4.5) تسمى بيتا،أما الأسماط وحدها (رقم 2.3.4) فتسمى الدور، لأن قوافيها تدور فتأتي في كل بيت مختلفة عن ما هو في الأبيات السابقة،وأما كل شطر في القفل فيحسن أن نحفظ له اسم (غصن) لأنه يتفرع في الغصن الذي في المطلع، والقفل غايته قفل البيت أي ختمه، وقد يسميان "اللازمة" لأنها تلزم البيت أي تصحبه بلا شذوذ، ثم تكون قافيتاها كقافيتي المطلع، وأما القفل في البيت الأخير من الموشحة يسمى الخرجة، لأن الوشاح يخرج من النّظم أي ينتهي النظم، فهي علامة انتهاء الموشح.[1]

أغراض الموشحات:

لقد تعددت الأغراض الشعرية للموشحات حسب كل شاعر فنجد من أبرزها:

الغزل: ليس هنالك شك في أن الغزل يحتل محل الصدارة في الموشحات وإذا حدّقت برواية ابن شاكر الكبتي صاحب <<فوات الوفيات>> فإن الموشحة التي مطلعها:

مِنْ وَلِـــــــــيَ

فِي أُمةِ أَمْرًا وَلَمْ يَعْدِلْ

يُعْـــــــــــزَلْ

إِلاّ لَحَظَاتِ الرَّشِ الأَكْحَلِ

1أنطوان محسن الفوال: الموشحات الأندلسية. دار الكتاب، بيروت، ط3،(د، ت)، 2003، ص 11_10.

من أقدم النصوص التي وصلت إلينا إذ نسبت لعبادة بن ماء السماء.[1]

الخمريات: وهي كثيرة الشيوع في الموشحات أو بعبارة أخرى إن الخمر لا تشغل في العادة الموشحة كلها، بل تأتي كعنصر مساعد باستثناء نماذج قديمة بنيت أساسا على وصف الخمر مثل: موشحة " أبي بقاء ".

أَدِرْ لَنَا أَكْوَابْ
يُنْسَى بِهَا اَلْوَجَدُ
وَاسْتَصْحِبِ الجِلاَّسَ
كَمَا اقْتَضَــى اَلْعَهْدُ

وهذا النص استهل بوصف الخمر وختم بها.

الوصف: يشكل الوصف بصورة عامة عنصرا أساسيا من عناصر الموشحة الأندلسية والوصف يأتي عادة ممتزجا بالغزل والحديث عن الخمر ولكن في الوقت نفسه ما بنيت على الوصف.

لاَحَ لِلرَّوْضِ عَلَى عِزِ اَلْبِطَاحِ
زَهْـــــرٌ زَاهِــــــرٌ
وَثَنَا جِيدًا مُنعَمَ اَلْأَقَاحِ
نـــُورُهُ النَّـــــــاضِرِ

المديح: يكثر هذا الغرض في الموشحات غالبا ولعلّ أشهر موشحة في هذا الإطار تلك التي نظمها لسان الدين ابن الخطيب.

1 محمد زكريا عناني:الموشحات الأندلسية، ص 42.

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى
يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكِ إِلاّ حُلُمًا
فِي الكَرَى أَو خُلْسَةَ المُخْتَلِسِ[1]

وتعد بدورها من موشحات المديح، إذْ كان الناس لا يذكرون في العادة إلا قسمها الأول الذي يدور حول الغزل ووصف الطبيعة.

الوزن والإيقاع الموسيقي ودورهما في انسجام الموشح:

لقد أقبل أدباء الأندلس في أواخر القرن الرابع على الموسيقى ، ومنه دعت الحاجة إلى التفنن في تلك الأوزان والأندلسيون لم يلحقوا المشارقة في الغناء ولم يُكاثروا ضلوعهم فيه، ولذلك انصرفوا عن الغناء في الشّعر إلى تحميله أوزان التوشيح فأعذبوا بذلك كما قال " ابن دحية " على أهل المشرق،لأنهم جمعوا فيه جملة التّطرب وقد نبّه على ذلك ابن رشد فيلسوف الأندلس في تلخيصه كتاب " أريسطو " " طاليس في الشعر " حيث قال كلامه على المحاكاة: << والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منها منفردا عن صاحبه مثل: وجود النغم في المزامير ،

والوزن والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المُخيلة (غير الموزونة) مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات>>.[2]

وهذا هو السبب في اختلاف أوزانه وأوضاعه، لأن الغرض منه تطبيق ألفاظه على الأصوات [بمقتضى] صناعة الموسيقى، فكانوا يؤلفون من الأصوات التي تخرجها

---

1 المرجع السابق ، ص ص 48 _55.

2 مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب. دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، ج3، ص 122.

الضربات على الأوتار المختلفة كلاما بين أن يقابل في وزن تلك الأصوات بحروف متحركة أو ساكنة، ولذلك يكون مؤلف التوشيح تابعا لما تقتضيه أصوات الموسيقى.[1]

والملاحظ في هذا الكلام كله أن الوزن والموسيقى يُقيمان على جملة من الخصائص الصوتية والإيقاعية المنتظمة المتشكلة بفاعلية الإيقاع البلاغي، الذي يتمثل في الإيقاع القائم على التناسب بين المسموعات القائمة على التخييل.

- فالوزن أو الموسيقى عنصر جوهري لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة وإنما هو جزء لا يتجزأ من النتاج الشعري.[2]

لذا فالوزن عنصر فعال يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها فهو يولد المعنى ويتولد عن العاطفة والإنفعال.

- كذلك نجد الوزن مرتبط باللغة لذا فإن جزءا هاما من الموسيقى للشاعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها، وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر ومن هنا نشأت العلاقات العفوية الحية بين الوزن وغيره وساهمت في انسجام مقومات العمل الفني.[3]

فالوزن والموسيقى لهما تأثير في نفس القارئ أو السامع فهو يزيد من قدرته على الإستجابة والتأثير.

---

1 المرجع السابق، ص 123.

2 فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. كلية الآداب، جماعة الإسكندرية، دار الصفا لدنيا الطبيعة والنشر، ط1 : 2007، ص 245.

3 المرجع نفسه، ص 246.

الإطار النظري للدراســـــة

الإطـــار النظـــري للدراســـــة:

أ- مفاهيم أولية:

1. النص.

2. النص والخطاب.

3. نحو النص.

4. السياق.

ب- الإتساق والإنسجام في الدراسات النصّية الحديثة.

1.مفهوم الإتساق.

2.مظاهر الإتساق:

1.2. الإحالـة.

2.2. الضّمائر.

3.2. التكرار.

4.2. الحذف.

5.2. الإستبدال.

3. مفهوم الإنسجام.

4.مظاهر الإنسجام.

1.4. القصدية.

2.4. المقامية.

3.4. المقبولية.

4.4. الإعلامية.

5. أدوات الإنسجام.

1.5. الرّبط بين القضايا

2.5. موضوع الخطاب.

3.5. النمو الموضوعي.

أ- مفاهيم أولـيـــة :

قبل التطرق إلى مفهوم الإتساق والإنسجام في الدراسات النصية الحديثة لابد للإشارة إلى مفاهيم أساسية مرتبطة بالدراسة (النص، النص والخطاب، نحو النص،السّياق).

1-النص :

قبل الولوج في المفهوم الإصطلاحي " للنص" لعلّ من المفيد ان نبدأ بعرض معانيه اللغوية محاولة منا لمعرفة التقارب بينها إن وُجد.

لغــــــة:

يقال في اللغة: << نَصَّ الشَيْءَ رَفّعَهُ وَأَظْهَرهُ وَفُلاَنْ نَصَّ أَيْ إِسْتَسْقَى مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْئِ حَتَّى إِسْتَخْرَجَ مَعْنَاهُ، وَنَصَّ الحَدِيثَ يَنُصُّهُ، إِذَنْ رَفَعَهُ، وَنَصَّ كُلُ شَيْئٍ مُنْتَهَاهُ>>.[1]فالنص في اللغة هو الظهور والبيان والإستخراج .

وجاء في معجم " التعريفات " : >> : مَا لاَ يَحْتَمِلُ إِلاَّ مَعْنَى وَاحِدْ وَقِيلَ :مَا لاَ يَحْتَمِلُ التَّأْوِيلْ >>.[2]فالنص يحتمل دلالة واحدة ولا يحتمل عدة تأويلات حسب رأي الجرجاني.

وقد ورد في مختار الّصحاح في مادة (نصص) مايلي: << نَصُّ الشَّيْءَ : رَفْعُهُ وَبَابُهُ رُدَّ وَمِنْهُ مَنْصَبَةُ اَلْعَرُوسُ، وَنَصَّ اَلْحَدِيثَ إِلَى فُلاَنٍ رَفَعَهُ إِلَيْهِ وَنَصُّ كُلُ شَيْءٍ مُنْتَهَاهُ >>.[3]فالنص هو الرفع و النقل والإنتهاء حسب هذا التعريف الوجيز.

---

1 ابن منظور : لسان العرب. تح : مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط3 : 1414 هـ – 1994 م، ج1.، ص 44.

2 علي بن محمد الشريف الجرجاني :التعريفات.تح : محمد صدّيق المنشاوي دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر،(د.ط): (د.ت) ص203.

3 محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح. مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، (د.ط) : 1993، ص 276.

اصطلاحا:

النص هذا المعلوم المجهول ، الذي كان ولا يزال محل بحث وكشف، خاصة إذا ما ارتبط بلسانيات النص حيث يزداد تأثيره لدى المتلقي.

فقد حاول الدارسون والباحثون فكّ عقدته فتعدّدت آراؤهم وتنوعت رؤاهم ، ومن هنا سنتطرق إلى مختلف الآراء والتنظيرات المتعلقة بمفهوم النص من الناحية الإصطلاحية .

نبدأ بدلالة النص من الناحية الأصولية:

" يذهب أبو حامد الغزالي" في تعريفه للنص وفق ثلاث آراء تَعَارَفَ عليها العلماء :

الأول : ما أطلقه الإمام الشافعي _ رحمه الله_ فإنه سمي الظّاهر نصا ،وهو منطبق على اللغة ،ولا مانع منه في الشرع.

الثاني : وهو اللأشهر_ : ما لا يتطرق إليه إحتمال _أصلا_ لا على قرب ، ولا على بعد.[1]

الثالث: التعبير بالنص عما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يعضده دليل فلا يخرج اللفظ عن كونه نصا.[2] فهذه التعريفات كلها صحيحة لكن التعريف الدقيق والأصح هو التعريف الثاني.

أما النص عند العرب المحدثين فنجد التعريف الأبرز اللذي أورده " منذر عياشي" فيقول: << النص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك يُقَابَلُ لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتية النص وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف له يلغي الصيرورة فيه ويعطل في النهاية فاعليته النصّية >>.[3]

---

1 أبو حامد الغزالي : المستصفى في علم الأصول. دراسة وتحقيق حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الاسلامية، كلية الشريعة، المدينة المنورة، (د.ط) : 2008،ج3، ص 84_85.

2 المرجع نفسه ، ص86.

3 منذر عياشي : "النص ممارساته وتجلياته. " مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 96/97: 1992، ص 55.

أما بالنسبة للمفهوم اللّساني في الثقافة الغربية نجد : "جان ماري سشايفر" (Jane Marie Schaefer):<< إنه لمن النادر أن يكون مفهوم النص المستعمل بشكل واسع في إطار اللسانيات والدراسات الأدبية، فقد حدد بشكل واضح، إنّ بعضها يحدد تطبيقاته على الخطاب المكتوب بل على العمل الأدبي وبعضها اللآخر يرى فيه مرادفا للخطاب، وأخيرا إن بعضه يعطيه توسعا سيميائيا منتقلا، فيتكلم عن نص فيلمي، وعن نص موسيقي إلى آخر،

وبالإتفاق المنتشر بالتداولية النصّية، فإننا نحدد هنا النص بوصفه سلسلة لسانية محكمة أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية ولا يهم أن يكون المقصود هو متتالية من الجمل أو جملة وحيدة أو جزء من الجملة >> .[1]

كذلك يورد "رولارن بارت" (Roland Barth) في تعريفه للنص حيث يقول : << هو الأثر الأدبي الذي نفهم طبيعته الرمزية المطلقة وندركها ونتلقاها، فعلى هذا النحو فإن

النص يحيل إلى اللّغة، إنه مثلها يخضع لبنية لاكنها تخضع للإنغلاق >>[2] .

ومن بين التعاريف الأبرز نجد التعريف الذي أوردته الناقدة واللّسانية الشهيرة "جوليا كريستيفا " (Jolia Kristiva) : << إنّ النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللّسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية >>.[3] وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية الفعل الدّال الخصوصي الّذي يمارس لعبه داخلها بواسطة اللّسان، وبهذا المقدار فقد يكون لعلم النص علاقة مع الوصف اللّساني.

نتيجة لمختلف التعاريف التي حاولت أن تقترب من النص تُستخرج أهم الخصائص العامة للنص:

---

1 جان ماري سشايفر : من كتاب العلاماتية وعلم النص. تر : منذر عياشي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2004، ص 119.

2 رولان بارت : درس السميولوجيا. تر : ابن عبد العالي. دار توبقال للنشر، (د.ط) : 2015، ص 62.

3 جوليا كريستيفا : علم النص. تر : فريد الزاهي. دار توبقال للنشر، ط1 :1991 ص 14.

1- لفهم النص يجب الرجوع إلى أصله، وذلك بالاستعانة بعلم الأصول الّذي يركز على استنباط واستخراج الأحكام.

2- يركز النص على العملية التواصلية، بناءا على فكرة التواصل اللّغوي بين الأفراد .

3-. يتفق المفهوم اللّغوي القديم للنص مع مختلف التعريفات التي أوردتها اللّسانيات الحديثة في مسألة جوهرية هي كون اللّغة المادة الأساسية لبناء النص.

4-النص يتجلى في الجانب النطقي أو الكتابي اللذي يشكل وحدة تواصلية من أجل غرض تبليغي معين.

2- النص والخطاب :

سنتناول في هذه الإشكالية قضية لا يكاد بحث لساني نصي يخلو من الوقوف عليها

وهي إشكالية النص والخطاب، وسنحاول أن نبرز أهم التداخلات للنص مع مصطلحات أخرى قريبا منه كمصطلح الخطاب والمنطوق والخطاب والملفوظ والخطاب والكلام.

أورد الدارسون تعريفات مختلفة للخطاب أصبغت على المصطلح حالة من اللبس حيث يذكر لسان العرب في مادة (خ.ط.ب) أن << اَلْخِطَابُ وَاَلْمُخَاطَبَةُ : مُرَاجَعَةُ اَلْكَلاَمُ وَقَدْ خَاطَبَهُمْ بِالْكَلاَمِ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا، وَهُمَا يَتَخَاطَبَانِ، وَاَلْمُخَاطَبَةُ صِيغَةٌ مَبَالَغَةٌ تُفِيدُ اَلْإِشْتِرَاكَ

وَالَمُشَارَكَةَ، قَالَ اَللَّيْثُ : إنّ الخُطْبَةُ مَصْدَرُ اَلْخَطِيبِ لَا يَجُوزُ إِلاَّ عَلَى وَجْهٍ وَاحِدٍ وَهُوَ أَنَّ اَلْخُطْبَةَ إِسْمُ اَلْكَلاَمِ اَلَّذِي يَتَكَلَّمُ بِهِ اَلْخَطِيبُ، فَيُوضَعُ مَوْضِعَ اَلْمَصْدَرِ >>.[1]

أما المعجم الوجيز فيشير إلى ما أشار إليه ابن منظور ولكنه كان أكثر دقة وتفصيلا

1 ابن منظور : لسان العرب. أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خليط، دراسات العرب، بيروت، (د.ط) : 1988، ج2، ص 856.

فيقول : << اَلْخِطَابُ : اَلْكَلَامُ وَالرِّسَالَةُ وَفَصْلُ اَلْخِطَابِ مَا يَنْفَصِلُ بِهِ الْأَمْرُ مِنَ الْخِطَابِ.>> [1]

وفي القرآن الكريم ﴿ وآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾. [2] والخطاب المفتوح يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية.

" وتستقي كلمة الخطاب : (Discours) الدخيلة في بنية هذه البلاغة مشروعيتها من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق الذي تندرج فيه لأن الخطاب البلاغي في ذاته يتجه إلى أن يكتسب طبيعة كلية شاملة تتجاوز الصبغة الجزئية التي غلبت عليها، عندما كان يقف عند حدود الكلمة والجملة المفردة، ويحاول تحليلها بشكل متيسر لا ينطلق من منظور شامل، إنه يتجه اليوم ليصبح طريقة للتناول التقني ومنهجا للتحليل العلمي فالأدب خطاب نصي وليس وحدات جزئية مشتقة كما يتصورها الأقدمون ". [3]

أما إشكالية النص والخطاب في الثقافة الغربية فهي تتداخل مع مصطلحات أخرى كما ذكرنا سابقا مع مصطلحات قريبة منه كالخطاب والمنطوق والخطاب والملفوظ والخطاب والكلام.

يعالج مايكل ستابس (Micheal Stups) ، مفهومي النص أو الخطاب "كأنهما مترادفان، لكنه يلاحظ أنه في استعمالات أخرى قد يكون النص مكتوبا بينما الخطاب محكيا، وقد لا يكون النص تفاعليا بينما يكون الخطاب كذلك، وقد يكون النص طويلا أو قصيرا لكن الخطاب يرجى بطول معين،ويتميز النص باستخدام الشكل والصيغة، بينما يطبع الخطاب باستخدام أعمق من حيث الدلالة أو المعنى" [4] .

1مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز. مطابع شركة الاعلانات الشرقية، دار التحرير للنشر والتوزيع، (د.ط) : ج1، ص 302.

2 القرآن الكريم : سورة ص، الآية 20.

3 صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط) : أوت 1992، ص 07.

4 فرحان بدوي الحربي : الأسلوب في النقد الحديث . دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 :2004 ، ص 42.

فالنص أو الخطاب يستعملان بمعنى أوسع ليشمل جميع الوحدات اللغوية سواء كان مكتوبا أو محكيا أو طويلا أو قصيرا.

كذلك نجد "فانديك" (Fandik) ربط النص والخطاب من ثلاثة زوايا :

1 – زاوية الحدس.

2 – زاوية توالي الجمل.

3 – زاوية أفعال الكلام.[1]

حيث يقوم مفهوم الحدس على فكرة : "عد (الخطاب /النص)، وحدة منسجمة سواء كان مكتوبا أو مطبوعا أو شفويا"، أما الزاوية الثانية : "فالنص هو مجموعة من متتاليات الجمل(الملفوظات) وبالنسبة للزاوية الثالثة من ناحية أفعال الكلام، النص ذو قيمة تداولية، تنشؤها متتالية من أفعال الطلب والإخبار، وتحقق الإنسجام و الترابط النصي داخل مجال (النص /الخطاب).[2]

ويصبح (النص /الخطاب) من مجمل هذه الزوايا المختلفة آلية للتحليل ووسيلة من وسائل الفهم والإدراك.

يخلص من هذا كله إلى أن هناك فارقا ضئيل بين النص والخطاب لا يرقى إلى درجة كبيرة بحيث نستطيع أن نستخدم الخطاب دالا على مفهوم النص، كذلك يلاحظ أن المصطلحين (النص/الخطاب) استخدما كمترادفين في غالب الأحيان.

3– نحو النص :

1 فانديك : نظرية الأدب في القرن العشرين . تر : محمد العمري.أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط : 1997، ص ص 49- 52.

2 المرجع نفسه ، ص 51-52.

مصطلح "نحو النص" : واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي، فاشترك مع نحو النص في تحقيق هذا الهدف بعض المصطلحات التي تعنى بذلك أيضا وهي "علم النص" وعلم اللغة النصي" ونظرية النص"، وإذا كان مصطلح نحو النص أكثر اقترابا من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسك النصي.[1]

وهذا يعني أن نحو النص ركّز على البنية اللغوية والتماسك والترابط النصي.

ويرى فانديك (Fandik) أن الجملة هي موضوع نحو النص فيقول : << يمكن أن نتقدم خطوة للوصف النحوي للمنطوقات، فكثير من المنطوقات اللغوية ليس لها البنية المجردة للجملة، بل سلطة من الجمل، ومن ثم نفترض أن أي نحو ينبغي أن يصف جملا مثلما يصف تتابعات الجمل أيضا، إذا لزم أن يتضح أنه يوجد بين جمل المنطوق علاقات محددة، كما توجد علاقات بين المركبات داخل الجملة ويجب أن توصف هذه العلاقات بين المستويات النحوية ذاتها (الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية) كأبنية الجمل وعلاقاتها بين عناصر الكلمة لينسجم هذا كله مع أهداف نحو النص >>.[2]

نتيجة لمختلف الآراء السابقة التي حاولت أن تقترب من مفهوم نحو النص لا تخرج عن ثلاث عناصر أساسية :

1 – إن نحو النص هو دراسة الجمل وتحليلها في مختلف اللغات قصد ايجاد نظام معين تتدرج فيه استعمال هذه اللغة.

2 – مهمة نحو النص أن يعطي مجموعة من القواعد والعلاقات الخاصة بالكلمة وارتباطها مع غيرها في الجملة، وارتباط الجملة بغيرها من جمل النص اللغوي مبنية على استقراء واسع للغة.

---

1 أحمد عفيفي : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1 : 2011، ص 31.

2 تون فانديك : مدخل متداخل ألاختصاصات . تر : سعيد حسن البحيري. القاهرة، ط1 : 2001، ص 45.

3 – يسعى نحو النص لتحقيق هدف واضح وهو توضيح صور التماسك والترابط النصي.

4- السيــــاق :

هناك ارتباط وثيق بالسياق ولسانيات النص، فهو من أهم محاور التداولية التي نجدها درسا جديدا وغزيرا لا يملك حدودا واضحة لأنها واقفة في مفترق الأبحاث اللسانية، لذا سنحاول الإجابة على الأسئلة التالية : ماهو السياق؟ وماهي عناصره ؟ و ماهي أنواعه ؟

لغـــــة :

جاء في لسان العرب في مادة (س، و، ق،) : << السُّوقُ مَعْرُوفٌ، سَاقَ الإِبِلَ وَ غَيْرَهَا ويَسُوقُهَا سَوْقًا وَسِيَاقَةً، وَهُوَ سَائِقٌ وَسَوَاقٌ، وَفِي الْحَدِيثُ سَوَّاقٌ يَسُوقُ بِهِنَّ ... وَقَدْ اِنْسَاقَ اَلْإِبِلَ اِنْسِوَاقًا، تَتَابَعَتْ، وَسَاقَ إِلَيْهَا الصِّدَاقَ وَاَلْمَهْرَ سِيَاقَةً وَأَسَامَةً وَإِنْ كَانَ دِرْاهَمًا أَوْ دَنَانِيرَ أَوْ غَيْرَهَا...>>.[1]

و وردت عند الزّمخشري إشارة إلى السياق في مادة (سوق) فيقول:<< وَمِنَ الْمَجَازِ سَاقَ إِلَيْهِ خَبَرًا،وَسَاقَ إِلَيْهَا اَلْمَهْرَ، وَسَاقَتِ اَلرِّيحُ والسَّحَابُ ، وَاَلْمُخْتَصَرُ يَسُوقُ سِيَاقًا،

وَإِلَيْكَ سِيَاقَ اَلْحَدِيثَ، وَهَذَا اَلْكَلاَمُ مَسَافَةً إِلَى كَذَا، وَجِئْتُكَ بِالحَدِيثِ عَلَى سَوْقِهِ أَيْ سَرْدِهِ>>.[2]

يستخلص المفهوم الأصلي من المعجمين: أن السياق يشير إلى حد الشيء وتواليه

وتتابعه الواحد تلو الآخر وسرده سردا منفصلا.

---

1 ابن منظور: لسان العرب . المجلد 10، مادة (سوق) ص 166.

2 الزمخشري :أساس البلاغة . تح : محمد باسل عيون السّود. (د.ط) : 2001، ج1، ص 484.

اصطلاحا:

تعدد مفهوم السياق بحسب نظرة كل دارس ينتمي إلى اتجاه معين:

يعد جون فيرث (J.Firth) رائد النظرية السياقية الذي يرى : << أن الميزة الجوهرية التي تتميز بها اللغة الإنسانية هي وظيفتها الإجتماعية، وإنتاج الملفوظات اللسانية يتم في إطار موقع السياق الإجتماعي والثقافي، أي أن اللغة تعد ظاهرة اجتماعية يشترك في إنتاجها جميع الظروف النفسية والعاطفية >>.[1]

كما عرفه " فانديك " (Fandik): << إن السياق يتجسد بين جماعة لسانية تترابط فيما بينها برابط لغوي، إضافة إلى ضروب الإتفاق الكفيلة بتحقيق فعل إنجازي مشترك >>.[2]

وهذا يعني أن السياق هو تحقيق فائدة في العملية التواصلية بين المتكلم والمخاطب.

عناصر السياق:

يمكن تلخيص عناصر السياق في ثلاثة عناصر أساسية:

أولا: العنصر الذاتي، ويشتمل معتقدات المتكلم + مقاصده + إهتمامته + رغباته.
ثانيا: العنصر الموضوعي، ويشتمل الوقائع الخارجية.
ثالثا: العنصر الذواتي: ويشتمل المعرفة المشتركة بين المتخاطبين.[3]

1 عرفة فيصل المنّاع : السياق والمعنى . دراسة في أساليب النحو العربي، لندن، مؤسسة السّباب للطباعة والنشر والتوزيع : 2013 ص 13.

2 حافظ اسماعيل علوي : التداولية . علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 : 2011، ص 74.

3 عرفات فيصل المناع : الأسس الإستميولوجية في أساليب النحو العربي. لندن مؤسسة الشباب للنشر والتوزيع والترجمة، ط1 : 2013، ص 13.

أنواع السياق:

لقد ميز علماء اللغة بين أربعة أنواع من السياق:

السياق اللغوي:

السياق اللغوي فيه: " تنظم الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص من أصغر وحدة إلى أكبر وحدة فيه فهو يشمل الحرف والكلمة والجملة".[1]

لذا فالسياق اللغوي اتّخذ من البنية اللغوية مادة له (الحرف، الكلمة، الجملة، النص).

السياق العاطفي:

السياق العاطفي هو:" الذي يحدد درجات القوة والضعف في الإنفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا".[2]

لذا فالسياق العاطفي يرتبط أساسا بدرجة الإنفعال (الحالة النفسية).

سياق الموقف:

إن فهم أي نص لغوي يتوقف على معرفتنا اللغوية وتفسيرنا للألفاظ ودلالتها اللغوية الظاهرة بينهما، حيث يتوقف فهمنا لمعنى أو إدراك نص آخر على إدراك ما يكتنفه من ظروف وملابسات ومراعاة هذه الظروف والملابسات ظرورية لفهم النص.

ويتكون المقام من مجموعة عناصر تتلخص في: شخصية المتكلم والسامع وتكوينها الثقافي وشخصية من يشهد الكلام، وبيان ما لذلك من علاقة بالسلوك اللغوي.[3]

1عرفات فيصل : السياق وأثره في المعنى . دراسة أسلوبية دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1 : 2011، ص 55.

2 محمد داود، إكرام زين العابدين : سياق المقام وأثره في توجيه دلالة النص. دراسة في تفسير القرآن الكريم، مجلة العلوم والبحوث الإنسانية، العدد 6 : فبراير 2003، ص 04.

3 المرجع نفسه، ص 04.

لذا فسياق الموقف يتحكم فيه المتكلم والمخاطب ودرجة استعابهما للظروف المحيطة بهما.

السياق الثقافي:

لقد أورد فانديك (Fandik) تعريفا للسياق الثقافي في قوله: << إن النظرية اللسانية تهتم بأنساق اللغة الطبيعية، أي تراكيبها المحققة أو الممكنة التحقيق أو بتطورها التاريخي

ومختلف أنشطتها الثقافية ووظيفتها المجتمعية وأسسها المعرفية >>.[1]

وهذا يعني أن السياق الثقافي مرتبط بمختلف الأنشطة الثقافية والإجتماعية التي تؤدي وظيفة معينة.

وهكذا فالسياق مسألة حاسمة وضرورية في مجال اللغة، حيث يسمح لنا في الحديث عن الأشياء بدقة ووضوح، ويمكننا من دراسة وتحديد العلاقات الموجودة بين السلوك الإجتماعي والكلامي في استعمال اللغة.

---

1 فانديك : النص والسياق (استسقاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي) . تر : عبد القادر قنيني. إفريقيا الشرق، المغرب : 2000، ص 17.

الإتساق والإنسجام في الدراسات النصية الحديثة:

يحتل اتساق النص وانسجامه موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص أو نحو النص أو علم النص، حتى أننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات خاليا من هاذين المفهومين، أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالتّرابط والتعالق وما شاكلهما.

1- مفهوم الإتساق:

لغـــة:

جاء في لسان العرب: << إتّسَقَتْ الإبِلُ وَاِسْتَوْسَقَتْ، وَقَدْ وَسَقَ اللَّيْلُ وَاِتّسَقَ، وَكُلُ مَا انْظَّمَ فَقَدْ اتَّسَقَ، وَالطَّرِيقُ الذِّي يَتَّسِقُ أَيْ يُنَظَّمُ>>.[1]

وجاء في التنزيل: ﴿ **فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ** ﴾.[2]

وجاء في متن اللغة:<< اتَّسَقَ ويَتَّسِقُ ويأْتَسِقُ الشَّيْءُ، اِنْظَّمَ واِنْتَظَمَ واِتَّسَقَ القَمَرُ اسْتَوَى واتَّسَقَتْ الإبِلُ إجْتَمَعَتْ وَاتِّسَاقُ القَمَرِ امْتِلاَءُهُ، وَاسْتَوَى لَيَالِي الأَبْدَارِ، وَالمُتَّسَقُ مِنْ أَسْمَاءِ القَمَرِ وَمِنْ كَلاَمِهِ فُلاَنٌ يُحْسِنُ الوَسِيقَةَ، أَيْ يُحْسِنُ جَمْعَهَا وَطَرْدَهَا>>.[3]

وما يلاحظ على التعريفين السابقين أنهما إشتركا في جعل الإتساق: فهم الشيئ والإنتظام والاجتماع والإستواء الحسن.

---

1 ابن منظور : لسان العرب . تر : عامر أحمد حيدر. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 2003، ص 1032.

2 القرآن الكريم : سورة الإنشقاق .الآيات : 16-17-18.

3 أحمد رضا : معجم متن اللغة. موسوعة لغوية حديثة. دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1 : 2011، ج1، ص 255.

إصــطـلاحـــــا:

يعد الإتساق من المفاهيم الأساسية عند الباحثين في مجال لسانيات النص وأحد العناصر الجوهرية المساهمة في ترابط النص وتماسكه.

فيعرفه " محمد خطابي" في قوله : << يقصد عادة بالإتساق ذلك التماسك الشديد المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) الّتي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب ما أو خطاب برمّته، ومن أجل وصف إتساق الخطاب / النص يملك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب (الجمل الثانية منه غالبا)، حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبلية وبعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والإستبدال والحذف والمقارنة والإستدراك >>.[1]

وهذا يعني أن الإتساق يعتمد على مجموعة من القرائن اللفظية الظّاهرة في النص، والتي تدل على وجود علاقات بين الجمل المكونة له (حروف العطف، الإحالة، الإستبدال، الحذف،...إلخ) .

كذلك إرتبط مفهوم الإتساق بفكرة " السَّبكْ " (Co'hesion) و هو ما قدّمه "هاليداي" و"رقية حسن" ولكن ما قدمه "ياكبسون" (1960) من تأكيد فكرة التوازي بين الأصالة وبين التكرار في النص.[2]

وهو أول مفصّل لفكرة "السَّبكْ" وإن السَّبكْ يختص بالطريقة التي تكون بها العناصر اللغوية المتوالية التي يتكون منها النص ذات معاني يتصل بعضها ببعض على أساس

1 لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1 : 1991، ص 05.
2 تمام حسان : اجتهادات لغوية. عالم الكتب، شارع عيد الخالق ثروت، القاهرة، ط1 : 1428 هـ، 2007، ص 365.

القواعد النحوية بطرق أربعة هي تلك الإحالة والحذف وتشمل الإستبدال والأدوات الرابطة و النّظم المعجمية.[1]

فالسّبك هو: << ما يترتب على اجراءات تبدوا بها العناصر السطحية (Surface)

على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللّاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرّصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط، ووسائل التضّام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات (Frases)

والتراكيب (Clouses) والجمل، وعلى أمور مثل التكرار والألفاظ الكنائية والأدوات

والإحالة المشتركة والحذف والروابط (Junction)>>[2] .

وهذا يعني أن السّبك هو الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على أساس القواعد النحوية المختلفة.

كذلك يورد " أحمد عفيفي " في حديثه عن الإتساق بقوله : << الإتساق يعني تحقيق التّرابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية بحيث لا يعرف التّجزئة ولا يحده شيئ، ولعلّ تحقيق ذلك أمر بالغ الصعوبة >>.[3]

كم يقول " علي أبو المكارم " : << إن تحقيق الإتساق على هذا المستوى يتطلب قدرة على النّظر الشامل ويستلزم دقة في تلمس العلاقات المتشابكة ويحتاج إلى بصر لأساليب تشكيل الظّواهر المشتركة >>.[4]

وهذا يعني أن تحقيق الإتساق ضروري للنص الذي يعد نسيجا واحدا أو بنية كلية، لها قانونها الخاص من حيث ضرورة وجود علاقات بين أجزاء النص ،هذه العلاقات تتم في صور كثيرة ومتنوعة .

---

1 المرجع السابق : ص 365.

2 روبرت دي بوغراند : النص والخطاب والإجراء. تر : تمام حسان. عالم الكتب، القاهرة، ط1 : 1418هـ-1998 ، ص 103.

3 أحمد عفيفي : نحو النص، إتجاه جديد في الدرس النحوي. ص 96.

4 المرجع نفسه، ص 96 .

"فالترابط النصّي يعد مرادفا للإتساق فهو: "يبرز الخصائص التي تسمى بالنصّية، فالنص ليس مجموعة جمل فقط لأن النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا أو نثرا أو شعرا، والنصّية تميز النص وتحقق له وحدته الشاملة".[1]

إن تشكل مختلف هذه المفاهيم للإتساق الواردة في مختلف التعاريف تمثل مجالا واسعا في مجال لسانيات النص وتحليل الخطاب، ينبغي استثمارها في الدّراسات اللغوية والأدبية والنظّر في مدى تطبيقاتها في اللّغة العربية .

2- مظـــــــاهر الإتســـــاق :

انطلاقا من العناصر التي حدّدها "هاليداي" و"رقية حسن" تستخرج أهم مظاهر الإتساق المتمثلة في :

2- 1- الإحــــــــالة :

تعد الإحالة من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه وتماسكه، وذلك بالوصل بين أواصر مقطع ما، أو الوصل بين مختلف مقاطع النص.[2]

فقد أورد " جون لوينز " في حديثه عن المفهوم التقليدي للإحالة : << إنّها العلاقة القائمة بين الأسماء ومسمياتها >>.[3]

وهذا يشير إلى أن الإحالة هي علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، وهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللّفظ المستعمل إلى لفظة متقدمة عليها أو متأخرة عليها.

---

1 جوليا كريستيفا : علم النص ص 70.

2 محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقي. الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف، (د.ط) : 2015، ص88.

3 أحمد عفيفي : نحو النص،ص116.

كذلك تطرق " الأزهر الزّناد " للإحالة في قوله : << تطلق العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء الخطاب، فشرط وجودها هو النص >>.[1]

فالعناصر الإحالية تقوم على متن الإشتراك فيما سبق ذكره في مقام ما وبينما هو مذكور في مقام آخر.

أما " ديبغراند " (Debogrand) فيرى أن الإحالة : << هي العلاقة بين العبارات

والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الّذي يُدل عليه بالعبارات ذات الطّابع البدائلي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص، أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنّها ذات إحالة مشتركة >>.[2]

أما عن وظيفتها فتكمن في ثلاث عناصر أساسية :

أ_ تسمح لمستخدمي اللّغة حفظ المحتوى مستمرا في المخزون الفعّال دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ومن ثم تحقق الإستمرارية.

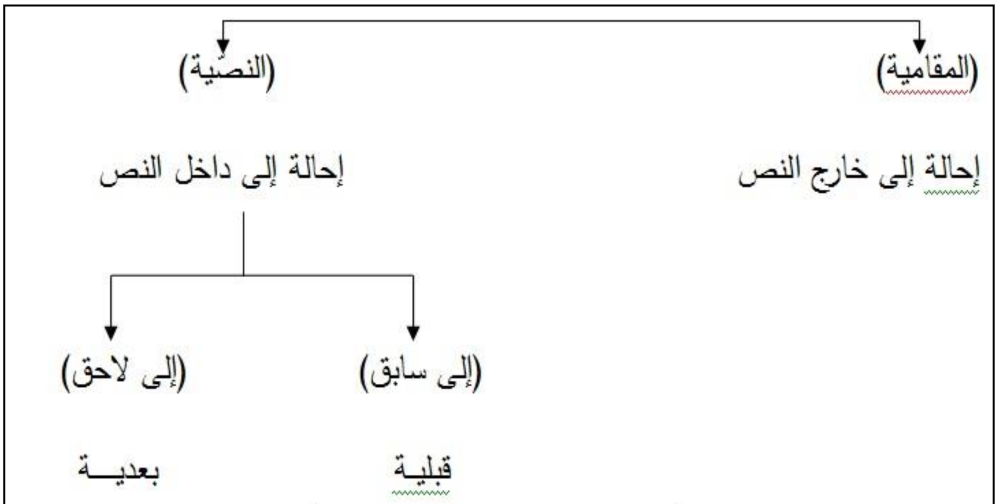
ب_ تقديم المعلومات حيث تربط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي، يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص.

ج_ تحقيق " الإقتصاد في اللغة، إذ تقتصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية، وتتجنب مستعملها إعادتها، وهذا أمر يسّرته الذاكرة البشرية التي يمكن أن تترك أثر الألفاظ السابقة وتقرن بينها وبين العناصر الإحالية الواردة بعدها أو قبلها فيحللها

1 الأزهر الزّناد : نسيج النص. بحث في ما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 : 1993، ص 118.
2 روبرت دي بوغراند :النص والخطاب واللإجراء. ص 320.

بنجاح".[1]

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين : الإحالة المقامية والإحالة النصّية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية وقد وضع الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" رسما يوضح هذا التقسيم .[2]



مخطط الإحــــــــــــــــالة

الإحالة التي تسهم في بناء النص هي الإحالة الداخلية، والإحالة الخارجية تكون إذا غاب العنصر الإحالي خارج النص،أي تؤول حسب السّياق المقامي.

وللتوضيح أكثر نشير إلى أن الإحالة:" خارج النص تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص،حتى يتعرّف على الشيء المحال عليه،أما الإحالة داخل النص فهي تتطلب من

المستمع أو القارئ أن يظهر داخل النص للبحث عن الشّيء المحال إليه".[3]

وتبرز العناصر الإحالية التي قسمها " هاليداي" و"رقية حسن" فى:الضّمائر، وأسماء

---

1 عزة شبل : علم لغة النص " النظرية والتطبيق ". مكتبة الآداب، القاهرة، ط2 : 2009، ص 120.

2 محمد خطابي : لسانيات النص، ص 17.

3 براون جوليان، يول جورج : تحليل الخطاب. تر : لطفي الزّليطي ومنير التريكي. جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ط) : 1997، ص 238-239.

الإشارة، وأدوات المقارنة.[1]

وهنا تملك هذه الأدوات خاصية الإحالة، وهي عناصر تحفّز المتلقي على البحث في مكان آخر عن معناها، ومتى كان الشّيء المحال إليه داخل النص، فإن تلك الأدوات تلعب دورا أساسيا في تحقيق تماسك النص.

2-2- الضّمائر:

الضّمائر هي : "الألفاظ المعروفة في كتب النحو بهذا الإسم مثل: أنا،نحن، أنتم، وألفاظ الإشارة مثل: هذه، هذا...الخ ، والموصولات مثل : التي...الخ، والعدد مثل: ثلاثة، أربعة...الخ".[2]

فالضمير يعد رابطا من الروابط الإسمية سواء كان بارزا أو مستترا، ذلك لأنه وإن كان مستترا ويُدرك بالعقل ويُستنبط من خلال المعنى، فإنه في بعض المواضيع يأتي رابطا للجملة التي تستتر فيها الجملة التي قبلها[3] ، نحو قوله تعالى: ﴿ **وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ**﴾.[4] فالضّمير المستتر في (يسعى) يربط الجملة بما قبلها.

وتعد ظاهرة التّسلسل الضميري بوجه خاص شرطا من الشروط النحوية التركيبية الأساسية لتماسك النص، فأشكال التّسلسل الضميري تلك هي الوسائل الحاسمة لتشكيل النص ومن ثم يعرّف النص بأنه نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض من خلال تسلسل ضميري .[5]

لذا فكل الجمل التي يربطها التّسلسل الضميري تكون نص، وحيث ما تتوقف سلسلة الإضمار أو تحل محلها أخرى يبدأ بذلك نص جديد.

---

1 محمد خطابي : لسانيات النص. ص 18.

2 دندوقة فوزية : ضمائر العربية، المفهوم الوظيفي. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العدد 16 : 2010، ص 02.

3 مصطفى حميدة : نظام الإرتباط أو الربط في تركيب الجملة العربية . جامعة الملك سعود، ط1 : 1997، ص 196.

4 القرآن الكريم : سورة يس. الآية 20 .

5 الأزهر الزّناد : نسيج النص. ص 12 .

2-3- التكرار:

يعرفه ابن الأثير فيقول: << هو إيراد المعنى مردّدا فمنه ما يأتي لفائدة ومنه لا يأتي لغير فائدة>>.[1]

وهذا يقود إلى أن التكرار ما يحتمل الإفادة وما لا يحتمل الإفادة من الناحية الدلالية.

وينقسم التكرار بدوره إلى عنصرين رئسيين هما :

- **التكرار المباشر:**" ويقصد به تكرار كلمات في النص دون أي تغيير، أي أنه يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي."[2]
- **التكرار الجزئي:** " ويقصد به التكرار الإشتقاقي، أو تكرار جذر الكلمة، وهوشكل آخر من أشكال الرّبط يضفي على النص طابع التنوع وينفي عنه الرّتابة."[3]

2-4- الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللّغات الإنسانية وتبدو مظاهرها في اللّغات أكثر

وضوحا ونحن نرى أن ثبات هذه الظاهرة في العربية ووضوحها يفوق غيرها من اللّغات[4].

فيحدّده " هاليداي"و" رقية حسن بأنه : " علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في التّناص السابق، وهذا يعني أن الحذف هو إعادة علاقة قبلية".[5]

فهو لا يترك أثرا واضحا في النص.

1 صفاء الدين ابن الإثير : المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر.قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر، ط 2: ج 2، ص 345 .

2 عزة شبل : علم اللغة النصّي. ص 141 .

3 المرجع نفسه، ص 145 .

4طاهر سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي. كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ،(د.ط) : 1998، ص 09.

5 محمد خطابي : لسانيات النص.ص21 .

كما يرى "فانديك" (Fandik) أن ظاهرة الحذف من ناحية الإستعمال فيقول: << تحذف كل القضايا التي يفترض مستعمل اللغة فيها أنها لم تعد وثيقة الصلة بتفسير القضية اللّاحقة >> قاعدة .[1]

فالحذف يرتبط بالقضية التي يعالجها النص وفق القضية اللّاحقة، فتحذف كل العناصر المتعلقة بالقضية السّابقة.

أما بالنسبة لأقسام الحذف فتنقسم إلى ثلاث أقسام :

1- **الحذف الإسمي** : وهو لا يقع إلا في الأسماء المشتركة ومثاله : أيّ الطريقين سنأخذ ؟ هذا هو الطريق الأسهل.

2- **الحذف الفعلي** : وهو الذي يكون داخل المركب الفعلي، مثل : فيما كنت تفكر؟ المشكلة التي أرّقتني والتقدير أفكر في المشكلة.

3- **الحذف داخل شبه الجملة** : مثل كم ثمنه ؟ عشرون دينارا.[2]

تجدر الإشارة في نهاية الكلام عن الحذف إلى أن هذه الظاهرة توجد بكثرة في اللغة المنطوقة، لأن الكثير ممن يحيل عليه الكلام موجود في محيط المتكلمين، وبالتالي فليس هناك داعي لذكره .

2-5- الإستبدال :

"الإستبدال صورة من صور التماسك النصّي التي تتم في المستوى المعجمي بين كلمات أو عبارات،وهو عملية تتم داخل النص، إنّها تعوض عنصر في النص بعنصر آخر،

---

1 كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. تر: سعيد حسن البحيري. مؤسسة المختار للنشر،(د.ط) :2005، ص 52 .

2 محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. ص 93 .

وصورته المشهورة إبدال لفظة بكلمات مثل : ذلك وأخرى، ،مثال : هل تحب قراءة القصص؟ نعم أحب ذلك".[1]

وينقسم الإستبدال إلى ثلاثة أنواع :

1 –استبدال اسمي(Nominal Cubsituation) : ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل : (آخر ، آخرون، نفس).

2 – استبدال فعلي (Verbal Cubsituation) : ويمثل استخدام الفعل (يفعل) مثل : هل تظن أن طالبا مكافحا ينال حقه؟ أظن أن كل طالب مكافح (يفعل)، الكلمة (يفعل) فعليا استبدلت بكلام كان من المفروض أن يحل محلها وهو (ينال).

3 – استبدال قولي (Clausal Cubsituation) : باستخدام (ذلك، لاّ)[2] ،

مثل قوله تعالى : ﴿ **قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾.[3]

فكلمت ذلك جاءت بدلا من الآية السابقة عليها مباشرة ﴿ **أَرَأَيْت إِذَا أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ**﴾ فكان هذا الإستعمال عاملا على التماسك النصي بين الآيات الكريمة.

فالإستبدال بهذه المعاني شكل بديل للنص وهو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة النصّية بين الجمل.

أما **علاقة الإستبدال بالحذف** : "هي علاقة التّضمين: فالإستبدال متضمن الحذف، يعني أن الحذف يمكن تفسيره باعتباره شكل من أشكال الإستبدال، كما يشار إلى الفرق بين

الإستبدال والإحالة فالإحالة علاقة بين المعاني والإستبدال علاقة على المستوى الدلالي".[4]

---

1 نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسة في لسانيات النص وتحليل الخطاب. دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 : 2003، ص 83 .

2 أحمد عفيفي : نحو النص، إتجاه جديد في الدرس النحوي. ص 124 .

3 القرآن الكريم: سورة الكهف. الآية 64 .

4 عزة شبل، علم لغة النص : النظرية والتطبيق. ص 113 .

3 – مفهوم الإنسجام :

لغــة :

ذكر في لسان العرب لابن منظور في مادة (سجم) : سَجَمَتْ الْعَيْنُ الدَّمْعَ وَالسَّحَابَةَ يَسْجُمُهَا سَجْمًا وَسُجُومًا وَسَجَمَانًا، وَهُوَ قَطَرَاتُ الدَّمْعِ وَسَيَلاَنِهِ: قَلِيلاً أَوْ كَثِيرًا ... وَالعَرَبُ تَقُولُ دَمْعٌ سَاجِمٌ وَدَمْعٌ مَسْجُومٌ : سَجَمَتْهُ اَلْعَيْنُ سَجْمًا... ، وانْسَجَمَ المَاءُ وَالدَّمْعَ، فَهُوَ مُنْسَجِمٌ، إِذَا اِنْسَجَمَ أَيْ هَبَّ، وَانْسَجَمَ أَيْ اِنْصَبَّ، وَسَجَمَتِ السَّحَابَةُ مَطَرَهَا تَسْجِيمًا وَتِسْجَامًا، إِذًا صَبَّتْهُ... وَسَحْبُ اَلعَيْنِ وَدَمْعُ اَلْمَاءِ سَجَمَ سُجُومًا وَتِسْجَامًا، إِذْ سَالَ وَانْسَجَمَ، وانْسَحَبَتِ السَّحَابَةُ زَالَ مَطَرُهَا>>.[1]

يلاحظ أن هذه المعاني في مادة سجم تشير إلى السّيلان والإنبساط والهبوب ونزول المطر والإنصباب،فكلها تشير إلى الإنسجام بصفة مباشرة.

اصطلاحا :

يعد الإنسجام من المفاهيم الأساسية التي وظفتها لسانيات النص للكشف عن الترابط

والتّلاحم القائم بين مختلف عناصر النص المختلفة، (الحروف، الكلمات، الجمل)، لذا تبني مفهومه الإصطلاحي يمكن البحث فيه من خلال آراء النصيين الذين تحدثوا عنه وأبرزوه.

يورد "محمد مفتاح" الإنسجام في قوله : << بيدي أن هذا التناول صار غير كاف، فالنص له متلقي في مقتضيات الأحوال التي تصنع النص إلى حد بعيد، ومن ثم صار اهتماما يتداول النص، وعلى هذا يمكن أن نسمي نصا منسجما بالنسبة إلى تأويل المعطى

1 ابن منظور : ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صابر، ط6 : 1976 ،ج3،ص 876 .

إذا كانت العلاقة الداخلية في النص الذي منحت له (تلك العلاقة)، تحتوي الظّهور الصريح أو المتوقع لكل حالات الأشياء في حصيلة نهائية للتأويل >>.[1]

ومن هنا فالدارس أثناء تفاعله مع النص فنيا وجماليا، وجب أن يتبنى دلالة النص المفكك، فيحقق له انسجامه ويبحث عن مظاهر التحامه.

أما "فانديك" فإنه يرى : "أن تحليل الإنسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي تمثله من ذلك، وهي دلالة نفسية، أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية".[2]

فتحديد نوع الدلالة أمر مهم والتأويل الصحيح للعلاقات الموجودة داخل النص آلية للوصول لإنسجام النص.

أما "روبيرت دي بوغراند" (Roberto Dibaugrand) فقد ربط الإنسجام بمجموعة المعايير النصّية التي تحقق للنص نصّيته وتتمثل هذه المعايير في :

1 – السبك : Cohésion.
2 – الإلتحام : Cohérence.
3 – القصد : Intentionnalité.
4– القبول : Acceptionality .
5– رعاية الموقف : Situationality.
6– التّناص : Intertextuanality.
7– الإعلامية : Informalitivety.[3]

ويمكن تقسيم المعايير السبعة في :

1 – كل ما يتصل بالنص في ذاته هو معيار السّبك والإلتحام.

---

1 محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 44
2 محمد خطابي : لسانيات النص، ص 34 .
3 دي بوغراند : النص والخطاب والإجراء. ص 103– 104 .

2 – ما يتصل بمستعمل النص سواء كان منتجا أو متلقيا وذلك معيار القصد والقبول.
3 – ما يتصل بالسّياق الخارجي للنص وذلك معيار الموقف والتّناص والإعلامية.[1]

لذا فهذا هو التقسيم الدّقيق للنص من جميع النواحي سواء تعلق بالنص أو مستعمل النص أو سياق النص.

من خلال سرد مختلف المفاهيم والآراء المتعلقة بمفهوم الإنسجام يمكن حصر معاني الانسجام وخصائصه فيمايلي :

1– الإنسجام هو ذلك الترابط والتماسك الدلالي.
2 – يتمثل الإنسجام في مختلف العلاقات الخفية الموجودة في النص.
3 – تحديد نوع الدلالة النصية والتأويل الصحيح للعلاقات يسهم في انسجام النص.
4 – يعد الإنسجام شرطا وقواما يوفر للنص خاصيته النصية.
5 – التسلسل الجملي وسهولة التركيب يؤدي إلى انسجام النص.

4–مظاهر الإنسجام:

انطلاقا من العناصر التي حددها "دي بوغراند " (Dibaugrand) تستخرج أهم مظاهر الإنسجام.

4–1 القصدية:

وهي تتضمن موقف منشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة قُصِد بها أن تكون نصا يتمتع بالسّبك والإلتحام وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية معينة.[2]

1 المرجع السابق، ص 106 .
2 دي بوغراند : النص والخطاب والإجراء . ص 103 .

فالقصد يظل قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسّبك والإلتحام ، ومع عدم وجود تأدية التخطيط للغاية المرجوة.[1]

لذا فالقصدية تهتم بالتواصل اللغوي في اعتباره الوظيفة الأساسية للغة وتركز على قصدية المتكلم والوقوف على غايته المثلى أثناء العملية التواصلية (المتكلم، المستمع).

4-2 المقامية:

تعد المقامية مصب كل خطاب تداولي ذلك أنه يمثل (البؤرة التي تلتقي فيها جميع العناصر الحجاجية من مقدمات وحقائق فعلية وقرائن بلاغية وقوم بشتى أقسامها

وعلاقة هذه القيم بمراتب الكائنات والأشخاص المعنيين بخطاب ما.

فدوره فعلي وأساسي في مجال الخطابات الحجاجية.

وإن كان المقام مفهوما واسعا لدى الدارسين العرب لأن مصطلح السياق باعتباره المحور الذي تدور حوله التّكاملية، حيث كان حضوره قريبا في النص تحت مسمى المقام[2]

وذلك من خلال المقولة الشهيرة << لكل مقام مقال >>[3]

فأصبح معيار الكلام بحسب الكلام الذي يليق بمقتضى الحال والمقام.

4-3- المقبولية :

المقبولية بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب، أي رغبة المتلقي في المعرفة والصّياغة وبذلك يمثل المتلقي جانبا مهما من جوانب عملية الإنتاج التي تكون بين

---

1 المرجع السابق، ص 104.

2 بيرلمان : مفهوم الحجاج وتطوره في البلاغة المعاصرة. محمد سالم ولد محمد أمين، مجلو الفكر، العدد 3: يناير، مارس، 2000، ج28، ص 83 .

3 الجاحظ : البيان والتبيين. تح : عبد السلام هارون. مصر، مكتبة الحاجي، ط3 : 1968، ج1، ص 136 .

(المنتج والنص والمتلقي).[1]

المتلقي هو المسؤول عن فك شفرات النص، بحيث أنه يصنع تماسكا للخطاب من خلال فهمه للمتكلم ومن خلال ما يتوقف على معرفته ومشاركته في الخطاب.

فالمقبولية مرتبطة بمنتج النص ومتلقيه، ولا يجب أن نغفل عن الظروف المحيطة بالسّياق أو الموقف لغوي أو غير لغوي فهو اللّذي يساعد على الحكم بالمقبول أو عدمه.[2]

لذا فالمقبولية مرتبطة ارتباط وثيق بسياق الموقف (المقامية).

4-4- الإعلاميـــة :

"وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصّية أو الوقائع في عالم النص في مقابلة البدائل الممكنة فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل وعند الإختيار الفعلي لبديل من خارج الإحتمال، ومعا ذلك نجد لكل نص إعلامية ".[3]

"فالإعلامية تتعلق بإمكانية المعلومات الواردة في النص وعدم توقعها على سبيل الحدّة، ولهذا يشير إحتمال ورودها في موقع معين بالمقارنة مع عناصر أخرى في النص."[4]

لذا فالإعلامية مرتبطة بمدى استنتاج النص واستقباله لدى المتلقي ومدى توقعه لعناصره.

5- أدوات الإنســـــجام :

يوظف الإنسجام وسائل معنوية يمكن فصلها اجرائيا كم يلي : الرّبط بين القضايا وموضوع الخطاب والنّمو الموضوعي.

1 عزة شبل : علم لغة النص،النظرية والتطبيق. ص 34 .
2 أحمد عفيفي : نحو النص. ص 88-89 .
3 دي بوغراند : النص والخطاب والإجراء. ص 105 .
4 أحمد عفيفي : نحو النص. ص 85 .

5-1 الربط بين القضايا :

أخذ مفهوم " القضية " من مجال الفلسفة والمنطق واستخدم المعنى العام للخطاب للإشارة إلى الوحدة الأدبية للمعنى، تتكون القضية من خبر (Predicate) يعد النواة وموضوع (Subject)، ويكون التحليل القضوي للنص للتّركيز على العلاقات بين القضايا، والبحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الرّوابط الموجودة في النص، حيث يكشف الرّبط بين الجمل الطريقة التي ندرك بها العلاقات الدلالية التحتية في الخطاب.[1]

فالعلاقات الدلالية بين القضايا يمكن أن تجعل النص أكثر وضوحا ودقة في البنية السطحية (اللغوية) للنص.

فيمكن التّعرف أيضا في الإجراء القواعدي الصّارم على العلاقات الفعلية المكونة للنص، أي حقيقة القضية الثانية بإضاح ذاتي، وتعليل الشيء المعبر عنه في الجملة الأولى حسب السياق الدلالي للنص.[2]

لذا فالربط بين قضيتين في النص يعد من وسائل التماسك الدلالي للنص (الإنسجام).

5-2 موضوع الخطاب :

يعرّف موضوع الخطاب : " انطلاقا من الإستعمال اللغوي اليومي للكلمة لأنه نواة مضمون النص، حيث يسم مسار الأفكار القائمة عن الموضوع أو عدة موضوعات في نص ما (أي الأشخاص والوقائع والتصورات ...الخ) ويتحقق موضوع النص

(بوصفه نواة مضمون) في جزء معين من النص مثلا (العنوان أو الجملة

1عزة شبل:علم اللغة النصي|، النظرية والتطبيق.ص 187.

2 فولفجانج هاينه من وديتر فيهيفيجر : علم اللغة النصّي. تر : فالح بن شبيب العجمي. قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الملك سعود، (د.ط): 1419هـ-1999، ص 38 .

أو الفقرة)".[1]

فتحليل موضوع الخطاب على الأرجح تابع للفهم الكلي الذي يستخلصه القارئ المعين للنص، ذلك الفهم الكلي يحدده بشكل حاسم المقصد المخمّن لدى الباحث.

3-5 النّمــو الموضوعي :

إن محاولة الوصول إلى موضوع الخطاب قد تتطلب تقسيم الخطاب إلى سلسلة من الوحدات الصغرى، لكل منها موضوع مستقل، وعند محاولة وصف الإنتقال في الموضوع فإنه لابد من وجود نقطة معينة بين مقطعيين خطابيين متجاورين، بحيث ندرك حدسيا أن لهما موضوعيين مختلفين، ويكون الإنتقال عندها من موضوع معين إلى الذي يليه معلّما بعلامة ما.[2]

لذا فيمكن التعرف على النّمو الموضوعي للنص من خلال بداية كل موضوع خطابي جديد.

1 كلاوس برنكر : التحليل اللغوي للنص، مخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. ص 72-73 .

2 عزة شبل : علم اللغة النصّي ، النظرية والتطبيق. ص 194 .

الإطار التطبيقي للدراســـــة

الإطـــار التطبيقي للدراســـــة:

I. القصيدة المدروسة: لسان الدين ابن الخطيب"جادك الغيث".

II. الإتساق في قصيدة لسان الدين ابـــن الخطيب"جادك الغيث".

1. الضمائر.
2. الإحالـــة.
   أ- الإحالة القبلية.
   ب-الإحالة البعدية.
   ج -الإحالة المقامية.
   د- أسماء الإشارة.
   و- الأسماء الموصولة.
3. الوصل.
4. الحذف.
5. التضام.
6. التوازي.
   6-1 توازي الجملة الإسمية مع الجملة الفعلية في القصيدة.
   6-2 توازي الجملة الفعلية مع الجملة الاسمية في القصيدة.
   6-3 دلالة التوازي في الجمل.
7. التكرار.
8. الإستبدال.

III. الإنسجام في قصيدة لسان الدين ابن الخطيب"جادك الغيث".

1. الربط بين القضايا.
   أ- علاقة الإضافة.
   ب- علاقة سببية.
2. موضوع الخطاب.
3. النمو الموضوعي.

I.القصيدة المدروسة: قصيدة لسان الدين ابن الخطيب "جادك الغيث"

قصيدة " جـــادك الغيـــث "ابن الخطيب

جَادكَ الغيثُ إذا الغيث همَا*** يا زمان الوصل بالأندلسِ ***
لم يكن وصلك إلا حلمًا *** في الكرى أو خلسة المختلسِ
إذ يقودُ الدهرُ أشتات المنَى *** ننقل الخطو على ماترسمَ
زمرًا بين فُرادى وثنَا *** مِثلمَا يدعو الحجيج الموسمَ
والحيَا قد جلل الروض سنًا *** فثغور الزهر فيه تبسمُ
وروى النعمانُ عن ماءِ السماءِ *** كيفَ يروي مالكٌ عن أنسٍ
فكساهُ الحسنُ ثوباً مُعلماً *** يزدَ هي منهُ بأبهَى ملبسِ

في ليالٍ كتمتُ سرَ الهوَى *** بالدجى لولا شموس الغُرر
مال نجم الكأسِ فيها وهوَى *** مستقيمَ السيرِ سعدَ الأثـرِ
وطرٌ مافيه من عيبٍ سوَى *** أنـهُ مرَّ كلمح البصرِ
حين لذّ النوم شيئاً أو كما *** هجم الصبحُ هجومَ الحَرسِ
غارتِ الشهبُ بنَا أو ربمَا *** أَثرتْ فينَا عيون النرجسِ

أيٌّ شئ لامرئٍ قد خلصَا *** فيكون الروض قد مكن فيهِ
تنهب الأزهار فيهِ الفُرصا *** أمِنت من مكرهِ ماتتقيهِ
فاذا الماءُ تناجَى والحصَا *** وخلا كلٌّ خليلٍ بأخيهِ
تُبصر الورد غيوراً بَرما *** يكتسِي من غيظهِ ما يكتسِي
وترى الآس لبِيبا فهمَا *** يسرقُ السمعَ بأذني فرسٍ

يا أهَيلَ الحيِ من وادي الغضَا *** وبقلبي مسكنٌ أنتم بـهِ
ضاقَ عن وجدِي بكم رحب الفضَا *** لا أبالـي شرقه من غربـهِ
فأعيدُوا عهد أنسٍ قدْ مضَى *** تعتقُوا عبدكم مـن كربـهِ
واتقُوا اللهَ ، وأحيوا مغرمًا *** يَتَلاشَى نفساً فـي نفسِ
حَبُسَ القلب عليكمْ كرمًا *** أفترضون عفاءَ الحُبُسِ

وبقلبي منكم مقتربٌ *** بأحاديث المنَى وهو بعيدٌ
قمر أطلع منـه المغرب *** شقوةَ المضنِي بـه وهو سعيدٌ
قد تَسَاوى محسنٌ أو مذنبٌ *** في هواه بين وعدٍ ووعيدٍ
أحور المقلة معسول اللمى *** جال في النَّفْس مجالَ النَّفَسِ
سدّدَ السهمَ فأصمَى إذ رمَى *** بفؤادِي نبلـه المفترسِ

إنْ يكن جارٌ وخابَ الأملُ *** ففؤاد الصَّبِّ بالشوقِ يذوبُ
فهو للنفس حبيب اول *** ليس في الحبِ لمحبوبِ ذنوبُ
أمـره معتمل ممتثلٌ *** في ضلوعٍ قد براهَا وقلوب
حَكَمَ اللّحظ بـه فاحتكمَا *** لم يراقب فـي ضعافِ الأنفسِ
ينصفُ المظلومُ ممن ظلماَ *** ويجازي البَرَّ منها والمُسِيئ

مَا لقلبِي كلما هبتْ صبَا *** عاده عيدٌ من الشوقِ جديدُ
جلب الهمَ لـهُ والوصبَا *** فهو للأشجانِ فـي جهدٍ جهيدٍ
كانَ فـي اللوحِ لـه مكتتبًا *** قَوْلَـهُ : إن عذابِي لشديدُ
لاعجٌ في أضلعِي قد أضرمَا *** فهي نـارٌ فـي الهشيم اليبس
لم يدع في مهجتي إلا ذِمًا *** كبقاءِ الصبحِ بعدَ الغلسِ

سَلِّمِي يا نفسُ فـي حكم القضَـا *** واعمري الوقتَ برجعِي ومتـاب

ودعِي ذكرَ زمـانٍ قدْ مضَـى *** بينَ عُتبِى قدْ تقضتْ وعتـاب

واصرفِي القولَ الى مولى الرضَـى *** ملهمَ التوفيـقَ فـي أم الكتـاب

الكريمُ المنتـهِي والمنتمِـي ***أسَدَ السّرجِ وبـدرَ المجلسِ

ينزلُ النَّصرُ عليـهِ مثلمَـا *** ينزل الوحـي روحَ القُدسِ

مُصطفَى الله سَمِيٌّ المصطفَى *** الغنـيُ باللهِ عنْ كـلِ أحـدٍ

من إذا ماعَقد العهد وفـى *** وإذا مـا فتـح الخطب عقد

من بني قيس بن سعد وكفَى *** حيث بيت النصر مرفوع العَمَد

حيث بيت النصر محمَّي الحمَى *** وجَنَى الفضل زكـي المغرسِ

والـهوَى ظَلَ ظليلٌ خيمـا *** والنّدَى هَبَّ الـى المغترسِ

هَاكِهَا يَاسِبطَ أنصـارِ العُلـى *** والـذّي إن عثـر الدهر أقالَ

غادةً ألبسها الحسن مُـلا *** تبـهر العين جـلاءً وصقـال

عارضتُ لفظاً ومعنَى وحلَـى *** قَوْلَ مَنْ أنطقهُ الحب فقالَ :

هل درَى ظبي الحمى أن قد حمَى *** قلبٌ صب حَلَّـه عن مكنسِ

فهوَ فِـي حرٍ وخفقٍ مثلمَـا *** لعبت ريـح الصّبـاَ بالقبسِ[1]

1 أحمد بن محمد المقري التلمساني:نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب.تح :إحسان عباس.دارصادر ،بيروت،(د.ط) 1968 : ،ج7ص11-12-13-14.

II. الإتساق في قصيدة لسان الدين ابـــــن الخطيب"جادك الغيث":

1.الضمائـر:

دور الضمائر في اتساق قصيدة لسان الدين ابن الخطيب"جادك الغيث"

الضمائر	تكرارها	النسبة
المتكلم	13	%23
المخاطب	11	%20
الغائب	31	%56
المجموع	55	

من خلال الجدول نجد أن الشاعر قد استخدم الضمائر في القصيدة بمختلف أنواعها الثلاث، فنجد ضمائر الغائب قد إستحوذت على النصيب الأكبر في القصيدة، حيث تقوم بربط أجزاء النص وتصل بين مختلف أقسامه.

فالدور الهام في اتساق القصيدة يكمن في ضمائر الغيبة.

- لقد ورد ضمير المتكلم مستتر في القصيدة وذلك في قوله:

- ننقلُ الخطُوَ علَى ما ترسمَ.
- في ليالٍ كتمتُ سرَ الهوَى.
- غارت الشهبُ بنَا أوْ رُبمَا.
- أثرتْ فينَا عيونُ النرجسِ.
- يسرقُ السمعَ بأذنِي فرسٍ.
- وبقلبِي مسكنٌ أنتم بـهِ.

- ضاقَ عنْ وجدِي بكمْ رحبَ الفضَا.

- لا أبالِي شرقهُ منْ غربهِ.

- وبقلبِي منكمْ مقتربٌ .

- بِفؤادِي نَبْلُهُ المفترسِ.

- ما لقلبِي كلمَا هبتْ صَبَا.

- لاعجٌ في أضلعِي قد أُضرمَا.

- لم يدعْ في مهجتِي إلا ذِمًا.

كذلك نجد أن ضمير المخاطب قد تكرر بنسب قليلة جدا فقد اعتمد على ضمير المخاطب أنت الذي يظهر مستترا في القصيدة في قوله:

- وترَى الآسَ لبِيبًا فهمًا *** يسرقُ السَّمعَ بأذنِي فرسٍ.

- سدَّدَ السهمَ فأصمَى إذْ رمَى.

- كما أن الشاعر استخدم ضمير المخاطب"أنتم" في قوله:

- وبقلبِي مسكنٌ أنتم بـهِ.

ونجد ضمير المخاطب جاء مستترا في قوله:

- فأعيدُوا عهدَ أنسٍ قدْ مضَى.

- واتقوا اللهَ ، وأحيُوا مُغرمًا.

- أفترضونَ عفاءَ الحُبُسِ .

و كذلك استخدم ضمير يدل على المخاطب هو "كم" في قوله:

- ضاقَ عنْ وجدِي بكمْ رحبَ الفضَا.

- تعتقوُا عبدكمْ مـن كربـهِ.
- حبسَ القلبُ عليكم كرماً.
- وبقلبِي منكمْ مقتربٌ .

- أما ضمائر الغائب فقد استخدم الشاعر ضمير المخاطب " هما" في قوله:

- حكمَ اللَّحظَ بــهِ فاحتكمَـا.

- كذلك استخدم الشاعر ضمير الغائب "هو" في قوله:

- بأحاديثِ المنَى وهُوَ بعيدٌ.
- شقوةَ المضنِي بهِ وهوَ سعيدٌ.
- فهو للأشجانِ في جهدٍ جهيدٍ.
- فهو للنّفسِ حبيبٌ أَولُ.
- فهو في حرٍ وخفقٍ مثلمَا.

- كذلك ورد الضمير "هو" مستترا في قوله:

- فثغورُ الزهرِ فيهِ تبسمُ.
- فكساهُ الحسنُ ثوباً مُعلماً.
- وطرّ ما فيهِ من عيبٍ سوَى *** أَنهُ مرَّ كلمحِ البصرِ.
- فيكون الرَّوضَ قدْ مكنَ فيهِ.
- أمِنت من مكرهِ ماتتقيهِ.
- وخلاَ كلٌّ خليلٍ بأخيهِ.
- يكتسي من غيظه ما يكتسى.

- لاَ أبالِي شرقهُ منْ غربـهِ.
- فِي هواه بينَ وعدٍ ووعيدٍ.
- بفؤادِي نبلـهُ المفترسِ.
- أمـرهُ معتملٌ ممتثلٌ.
- حكم اللَّحظَ بـهِ فاحتكمَا.
- ينزل النَّصرُ عليهِ مِثْلَمَا.
- قولَ منْ أنطقهُ الحب فقال.
- قلبٌ صبَ حَلَّه عن مكنسِ.

- أما بالنسبة لضمير المخاطب "هي" فقد ورد في قوله:

- يزدَ هِي منـهُ بأبهَى ملبسِ.
- فهِيَ نَـارٌ في الهشيمِ اليبسِ.

- ونجد الضمير "هي" ورد مستترا في قوله:

- مالَ نجمُ الكأسِ فيهَا وهَوَى.
- في ضلوعٍ قدْ براهَا وقلوب.
- هاكِهَا ياسِبطَ أنصار العُلَى.
- غادةً ألبسَهَا الحسنُ مُلا.

- و ذكر الشاعر ضمير الغائب"هما" في قوله:

- وتـرَى الآسَ لبِيبًا فهمًا *** يسرقُ السَّمعَ بأذنِي فرسٍ.

إذا فالشاعر استخدم هذه الضمائر:" المتكلم–الغائب والمخاطب".

فالضمير له مقام كبير من حيث اسهامه في الترابط اللفظي للقصيدة، كا أن له مقاما كبيرا في الدراسة النصية للقصيدة انطلاقا من تشكيله للإحالة التي تعد أهم مظهر من مظاهر التماسك النصي.

وقد تنوعت أنواع الإحالة في قصيدة "جادك الغيث" فنجد:

2. الإحالـــــة:

أ- الإحالة القبلية:

وردت الإحالة القبلية للقصيدة في قوله:

- فكساهُ الحسَنُ ثوباً مُعلماً: فالضمير المتصل "الهاء" يعود على الروض (الأرض ذات الخضرة)، إذن فهي إحالة مرجعية داخلية.

- وطرّ ما فيهِ من عيبٍ سوَى*** أنه مرَّ كلمح البصر.

فالضمير المتصل "الهاء" يعود على الزمن (اللقاء)، إذن فهي إحالة مرجعية داخلية.

- غَارتِ الشُّهب بنَا أو ربمَا *** أثرتْ فينَا عيونُ النَّرجسِ.

فالضمير "نحن" ورد مستترا وأتى بقرينة تدل عليه وهي"حرف النون" الذي يعود على الشاعر وأصدقائه.

- جلب الهمَ لـهُ والصَّبَا *** فهوَ للأشجانِ في جهدٍ جهيد.

فالضمير "هو" ورد مستترا وأتى بقرينة تدل عليه وهي "حرف الهاء" الذي يعود على قلب الشاعر (الحالة العاطفية).

- فهو في حرٍ وخفقٍ مثلمَا *** لعبت ريحُ الصّبا بالقبسِ.

فالضمير "هو" يعود على الظّبي.

إذن كل الأمثلة المتعددة لها إحالات مرجعية داخلية.

ب- الإحالة البعدية:

- تظهر الإحالة البعدية في قوله:

بقلبي، وجدي، لا أبالي، المضني، بفؤادي، عذابي، أظلعي، مهجتي، أعمري، اصرفي، ظبي.

كل هذه الكلمات تعود على الشاعر دلالة على حالته الشعورية فهو يصف سعادته

وما نعم به من متعة بين الأحبة وجمال الطبيعة فتهيج عواطفه بهذه الذكرى

ويعرض علينا صورة لها.

- كذلك وردت الإحالة البعدية في قوله:

- وبقلبِي مسكنٌ أنتمْ بـهِ : فالضمير "أنتم" يحيل إلى أهل الحي دلالة على تمسك الشاعر بأهله وأرضه.
- وبقلبِي منكمْ مقتربٌ *** بأحاديثِ المنَى وهوَ بعيدٌ.

لقد أتى الشاعر بقرينة لفظية تدل على الضمير " كم" يعود على الأهل دلالة على إثبات التمسك مرة آخرى بأهله و أرضه.

هذه الأمثلة كلها تحيل إلى مرجعية داخلية.

ج -الإحالة المقامية:

تظهر الإحالة المقامية للقصيدة في قوله:

- ننقلُ الخطْوَ على ماترسمَ: فحرف "النون" يعود على الشاعر وذكرياته دلالة على استرجاع الشاعر لذكرياته فيقول: أن الدهر كان يحقق أمانيه المتعددة فتجري على خطة مرسومة لا تختلف ولا تنحرف.

- وبقلبِي منكمْ مقتربٌ : فالضَّميرُ المستتر "أنا" يعود على الشاعر دلالة على حالته الشعورية.

- ما لقلبِي كلماَ هبت صباَ *** عَادهُ عيدٌ من الشوقِ جديدُ.

فالضمير "أنا" المستتر يعود على الشاعر دلالة على ألم الفراق والشوق والحنين.

إذن كل هذه الأمثلة هي إحالة مقامية.

د- أسماء الإشارة:

يلاحظ أن القصيدة موضع دراستنا قد افتقرت إالى عناصر الربط الإشاري، فلم يشتمل على أي منها، وقد نتج عن هذا الأمر افتقار القصيدة إلى الإتساق وعدم الترابط من ناحية الإحالة الإشارية.

و- الأسماء الموصولة:

الأسماء الموصولة في القصيدة هي: " الذي" الموصول و"ما" الموصولة و"من" الموصولة.

فالأسماء الموصولة ساهمت بصورة واضحة في بناء عناصر القصيدة و نتج عن ذلك انشاء شبكة من العلاقات أدت إلى نسيج متشابك، لأن الوظيفة الأساسية للوصل هي جعل متتاليات القصيدة مترابطة و متماسكة.

جدول يمثل أنواع الإحالة الموجودة في قصيدة "جادك الغيث":

الإحـــالــــــة	تكـــرارها	نسبتـــــها
الإحالة الضميرية القبلية	26	%55
الإحالة الضميرية البعدية	13	%28
الإحالة الضميرية المقامية	04	%08.5
الإحالة الضميرية الإشارية	00	%0
الإحالة الموصولية	04	%08.5
المجموع	47	

يظهر من خلال الجدول أن الإحالة القبلية طغت على القصيدة حيث أكثر الشاعر استخدام هذا النوع من الإحالة بالمقارنة مع توظيف الإحالة البعدية والإشارية، بالإضافة على الإستغناء عن الإحالة الإشارية في القصيدة.

3. الوصل:

- دور الوصل في اتساق القصيدة:

أدوات الربط	تكرارهـــا	نسبتـــــها
الــواو	29	%53
الفـــاء	23	%42
أو	03	%05
المجموع	55	

يظهر من خلال الجدول أن الشاعر قد أكثر من استخدام حرف "الواو" تسعة وعشرين مرة، فنقول أن حرف " الواو" أو " الفاء" كان له أثرا فاعلا في اتساق القصيدة إذ ربط بين العناصر التركيبية، كما جعلت بعض هذه العناصر دلالات كبيرة، وزيادة على هذا فقد أدى إلى اتساق مكوناتها التركيبية وترابطها فيما بينها.

ونورد بعض الأمثلة على استعمال "الواو"و"الفاء" في القصيدة:

واتقوُا اللهَ ، وأحيوُا مغرمًا *** يتلاشَى نفساً في نفسٍ.

قَدْ تساوَى محسنٌ أو مذنبٌ *** في هواه بينَ وعدٍ ووعيد.

ودعي ذكر زمان قد مضى *** بين عُتبي قدْ تقضت وعتابُ.

والهوَى ظَلَّ ظليلٌ خيمًا *** والنَّدى هبَّ الى المغترسِ.

والحيَا قد جلل الروض سنًا *** فثغورُ الزهرِ فيهِ تبسمُ.

فأعيدُوا عهدَ أنسٍ قد مضَى *** تعتقُوا عبدكمْ من كربهِ.

جلبَ الهَمَ له والوصبَا *** فهو للأشجانِ في جهدٍ جهيدٍ.

فهو في حرٍ وخفقٍ مثلمَا *** لعبتْ ريح الصَّبا بالقبسِ.

4. الحذف:

أنــوع الحذف	التــــكرار	نسبتـــــــه
حذف حرفـي	02	%12
حذف اسمـــي	10	%59
حذف فعلـــي	05	%29
حذف جملـــي	00	%0
المجمــــوع	17	

يظهر من خلال الجدول أن الشاعر استخدم الحذف الاسمي بكثرة في قصيدته، و استغنى نهائيا عن الحذف الجملي.

- أمثلة عن الحذف الإسمي في القصيدة:

لم يكن وصلكِ إلا حلمًا: الإسم المحذوف في هذه الجملة هو الأندلس.

ننقلُ الخُطوَ علَى ماترسمَ : فقد ورد الإسم في شكل ضمير مستتر أوتي بقرينة تدل عليه وهو حرف "النون" فهو يعود على الشاعر وأصدقاء زمانه.

في ليالٍ كتمتُ سرَ الهَوَى: فقد ورد الإسم في شكل ضمير مستتر تقديره (أنا) الذي يعود على الشاعر.

لا أبالِي شرقَهُ منْ غربهِ: فقد ورد الاسم في شكل ضمير مستتر تقديره (أنا) الذي يعود على الشاعر أيضا.

بعض الأمثلة للحذف الفعلي التي وردت في القصيدة:

وبقلبِي منكم مقتربٌ *** بأحاديثِ المنَى وهوَ بعيدٌ.

فالفعل المحذوف في الجملة هو: "اقترب"

وبقلبِي مسكنٌ أنتم بِهِ: فالفعل المحذوف في هذه الجملة هو "تسكنون".

بعض الأمثلة عن الحذف الحرفي في القصيدة:

مستقيم السّيرِ سعدَ الأثرِ: والأصل في الجملة "مستقيم اليسر وسعد الأثر" فقد حذف حرف "الواو".

جال في النَّفْس مجالَ النَّفَسِ: والأصل في الجملة "جال في النفس بمجال النفس" فقد حذف حرف الباء.

حيث بيتُ النّصرَ مرفوعَ العُمَد: والأصل في الجملة "حيث بيت النصر لمرفوع العمد" فقد حذف حرف اللام.

القصيدة لا تخلوا من الحذف بمختلف أنواعه الحرفية والإسمية والفعلية،فهو يلعب دورا هاما في اتساق عناصر القصيدة، فيضيف إلى المعنى ما يزينه و يزيده دقة وبلاغة.

5. التّضام:

"يعد التضام من أهم وسائل التماسك النصي المعجمي،والتضام هو توارد دروج الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لإرتباطهما بحكم من العلاقة أو تلك،فالعلاقات الحاكمة للتضام متنوعة أبرزها: التضاد والترادف، فالتضاد كلما جاء (غير متدرج) كلما كان أكثر قوة على الربط النصي[1] والترادف هو "الارتباط بموضوع معين حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية نتيجة الظهور في سياقات متشابهة[2].

فالتضاد والترادف يندرجان ضمن عناصر الإتساق والتماسك النصي.

- **لقد ورد التضاد في قصيدة "جادك الغيث" في قوله:**

في ليالٍ كتمت سر الهوى *** بالدجى لولا شموس الغُرر .

ضاق عن وجدي بكم رحب الفضَا *** لاَ أبالي شرقَهُ من غربهِ.

وبقلبِي منكم مقتربٌ *** بأحاديثِ المنَى وهوَ بعيدٌ.

قمرٌ أطلع منه المغرب *** شقوةَ المضنِي بهِ وهوَ سعيدٌ.

ينصفُ المظلومُ مِمَنْ ظَلَمَا *** ويجازي البَرَّ منها والمُسِي.

قدْ تساوَى محسنٌ أو مذنبٌ *** في هواه بين وعدٍ ووعيدٍ.

---

1 أحمد عفيفي: نحو النص،اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 113.

2 عزة شبل: علم لغة النص ،النظرية والتطبيق. ص 209.

فالكلمات (ليال. شموس) و(مقترب وبعيد) و(المضني و سعيد) و(محسن أو مذنب)و(البر والمسيء): كلها تشير إلى التضاد في القصيدة .

لقد ورد " الترادف" في القصيدة في قوله:

يا أهَيلَ الحيِ من وادِي الغضَا *** وبقلبِي مسكنٌ أنتم بـهِ.

سدد السهم فأصمى إذ رمَى *** بفؤادي نبلـه المفترسِ.

جلب الهم لـه والصَّبَا *** فهو للأشجانِ في جهدٍ جهيدٍ.

لم يدع في مهجتي إلا ذِماً *** كبقاءِ الصُّبحِ بعد الغلسِ.

فالكلمات السابقة (قلبي،فؤادي،مهجتي،أشجان) لها نفس المعنَى.

يمكن القول أن التضام يحقق للنص تماسكه واتساقه جزءا جزءا، ومنه يصل القارىء إلى المعنى المقصود بشكل بارز ويتحقق الفهم.

6. التوازي:

"التوازي هو تكرار ولكن في البنية النحوية مع اختلاف محتوى هذه البنية أي نوع من التكرار لكنه ينصرف إلى المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى"، فالتوازي إذا تكرر لنظم الجمل وأشباه الجمل مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل، وهكذا يصبح التوازي وسيلة من وسائل الاتساق لأن البنية اللغوية فيها تكرار أو بآخر.[1]

ومن أمثلة ذلك نجد ورود عنصرين أساسين هما: توازي الجملة الفعلية مع الجملة الإسمية، وتوازي الجملة الإسمية مع الجملة الفعلية في قصيدة "جادك الغيث".

1 فاطمة زياد: ثنائية الإتساق والإنسجام في الخطاب الشعري عند سميح القاسم. ليلى العدني أنموذجا، مجلة العلوم الإجتماعية، العدد 21، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين،سطيف 2 : 02 ديسمبر 2015،ص 112.

1-6. توازي الجملة الإسمية مع الجملة الفعلية في القصيدة:

- زمرًا بين فُرادى وثناَ ← حال + ظرف + مضاف + حرف عطف + معطوف.

مثلمَا يدعوُ الحجيجَ الموسمُ ← صفة+حرف مصدري+فعل+مفعول به+فاعل.

- فكسَاه الحسنَ ثوباً مُعلماً ← حرف+فعل+مفعول به 1+فاعل+مفعول به 2+نعت.

يَزِد هي منه بأبهى ملبسٍ ← فعل+فاعل ضمير مستتر+حرف جر+اسم مجرور+حرف جر+اسم مجرور+مضاف.

- حين لذّ النوم شيئاً أو كمَا ← ظرف+فعل+ فاعل+مفعول مطلق+حرف عطف+حرف جر+حرف مصدري.

هجمَ الصبحُ هجومَ الحرسِ ← فعل+فاعل+مفعول مطلق+مضاف.

- أيُّ شيءٍ لامرئٍ قد خلصَا ←اسم استفهام مبتدأ+مضاف+حرف جر+اسم مجرور+حرف تحقيق+فعل+فاعل مستتر.

فيكون الروض قد مكن فيه ←حرف+فعل+فاعل ضمير مستتر+حرف جر+اسم مجرور.

- فإذا الماء تناجَى والحصَا ←حرف+فعل لفاعل محذوف يفسره ما بعده+فعل+فاعل+حرف عطف+معطوف.

وخلا كلّ خليل بأخيهِ ←حرف عطف+فعل+فاعل+مضاف+حرف جر+اسم مجرور+مضاف.

- شقوةَ المضنِي بهِ ←مفعول+مضاف+جار+مجرور.

وهوَ سعيد ←حرف(واو الحال)+ضمير مبتدأ+خبر.

6-2. توازي الجملة الفعلية مع الجملة الاسمية في القصيدة:

جادكَ الغيثُ إذا الغيث همى ←جملة فعلية(فعل+فاعل)[ابتدائية لا محل لها من الإعراب] + ضرف+جملة فعلية(فاعل لفعل محذوف يفسره ما بعده) [في محل جر مضاف اليه]+جملة فعلية(فعل+فاعل)[تفسيرية لا محل لها من الإعراب].

- كتمتُ سرَ الهوَى ←فعل+فاعل ضمير مستتر+مفعول به+مضاف

  بالدجَى لولا شموسُ الغُررِ ←حرف+جار+مجرور+لولا:حرف امتناع لوجوب+مبتدأ+مضاف+الخبر المحذوف.

- مالَ نجمُ الكَأْسِ فِيهَا وهوَى ←فعل+فاعل+مضاف+جار+مجرور+حرف عطف+اسم معطوف.

  مُستقيمَ السيْرِ سعد الأثرِ ← مفعول به+مضاف+صفة+مضاف إليه.

- لاَ أبالـِي ←حرف نفي+فعل+فاعل ضمير مستتر.

  شرقَه من غربـِهِ ←مفعول+مضاف+حرف جر+اسم مجرور+مضاف.

- يتلاشىَ ← فعل+فاعل ضمير مستتر.

  نفساً في نفسٍ ←حال+جار+مجرور.

- جالَ في النَّفْسِ ←فعل+فاعل ضمير مستتر+جار+مجرور

  مجالَ النَّفَسِ←مفعول مطلق+مضاف .

- سدّدَ السهمَ فأصمىَ إذ رمَى ←فعل+فاعل+مفعول+حرف+فعل+فاعل ضمير مستتر+حرف+فعل+فاعل.

بفؤادِي نبله المفترسِ ←حرف+مبتدأ+خبر+مضاف.

- آمرهُ معتمل ممتثل←مبتدأ+مضاف+خبر1+خبر2.

في ضلوعٍ قد براهاَ وقلوب

جار+مجرور+حرف+تحقيق+فعل+فاعل+مفعول+حر+معطوف.

- كانَ فِي اللَّوحِ له مكتتبَا *** قوله : إن عذابي لشديد

فعل ماضي ناقص+جار ومجرور+خبر كان مقدم+اسم كان مقدم+مضاف+الجملة إن عذابي لا شديد مفعول للمصدر قوله+حرف مشبه بالفعل+إسم كان+مضاف+لام المزحلقة+خبر إن.

- لم يدع في مهجتِي إلا ذِمًا ←حرف نفي+فعل+فاعل ضمير مستتر+جار+مجرور + مضاف+أداة حصر+مفعول.

كبقاءِ الصبحِ بعد الغلسِ ←حرف جر+اسم مجرور+مضاف+ظرف+مضاف.

- ودعي ذكر زمان قد مضَى ← حرف+فعل+فاعل+مفعول+مضاف+حرف تحقيق + فعل+فاعل.

بين عُتبِى قد تقضتْ وعتاب ←ظرف+مضاف+حرف تحقيق+فعل+فاعل ضمير مستتر+حرف+معطوف.

- واصْرِفي القولَ الى مولَى الرضَى ←حرف+فعل فاعل(ضمير)+مفعول+حرف جر+ اسم مجرور+نعت1.

ملهمَ التوفيقِ في أم الكتابِ ←نعت2+مضاف+حرف جر+اسم مجرور+مضاف.

- عارضت لفظاً ومعنَى وحلَى ←فعل+فاعل ضمير بارز+تمييز+حرف عطف+ معطوف+حرف عطف+معطوف.

قولَ من أنطقه الحب فقال ←مفعول+مضاف+(اسم موصول)+فعل+مفعول+ فاعل + حرف+فعل+فاعل ضمير مستتر.

يلاحظ أن الشاعر استخدم توازي الجملة الإسمية مع الجمل الفعلية وتوازي الجمل الفعلية مع الجمل الإسمية من أجل فائدة وهي اتساق البنية اللغوية للقصيدة وتماسك مستوياتها، فهو أداة مهمة بيد الشاعر لما له من وظيفة في التعبير عن رؤية الشاعر وايصال أفكاره وأحاسيسه للمتلقي.

6-3.دلالة التوازي في الجمل:

الجملـــة	التحليـــــل
جادكَ الغيثُ إذا الغيث همَى يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ	دلالة على الدعاء بالخير في الزمن الذي اجتمع به شمل الأحبة
زمرًا بين فُرادى وثناَ مثلمَا يدعوُ الحجيجَ الموسمُ	دلالة وصول الأماني في موعدها المرغوب مثل (موسم الحج)
فكسَاه الحسنَ ثوباً مُعلماً يزد هي منهُ بأبهَى ملبسٍ	دلالة على الافتخار بالملابس الجميلة وفيها تشخيص وايحاء بروعة الجمال
كتمتُ سرَ الهوَى بالدُّجَى لولا شموسُ الغُررِ	دلالة على كتمان الأسرار
مالَ نجمُ الكأسِ فيها وهوَى مستقيمَ السيْرِ سعد الأثرِ	دلالة على شرب الخمر
حين لذّ النوم شيئاً أو كمَا هجمَ الصبحُ هجومَ الحرسِ	دلالة على تفريق الشمل
أيٌّ شيٍ لامرئٍ قد خلصَا فيكون الروضُ قد مكن فيهِ	دلالة على وصف الطبيعة
فاذا الماء تناجَى والحصَا وخلا كلٌّ خليل بأخيهِ	دلالة على وصف الطبيعة
لا أبالي شرقهُ من غربهِ	دلالة على اهتمام الشاعر بهذا الفضاء الواسع (الكون)

شقوةَ المضنِي به وهو سعيدٌ	دلالة على الشقاء وتقبله والتعايش معه
يتلاشَى نفسا في نفسِ	دلالة على الحالة التي وصل اليها الشاعر فهو ينتهي ويتلاشى
سدّدَ السهْمَ فأصمىَ إذ رمَى بِفؤادي نبلـهُ المفترسِ	دلالة على إصابة الهدف
آمرهُ معتمل ممتثل في ضلوعٍ قد براهَا وقلوب	دلالة على سلطة الشاعر على نفسه (قلبه)
كانَ فِي اللوحِ له مكتتبًا إن عذابي لشديدُ	دلالة على الشعور بالألم والحزن وقسوة المحبوبة
لم يدع في مهجتِي إلا ذِمَا	دلالة على الأثر النفسي الذي تركته المحبوبة للشاعر
ودعي ذكر زمان قد مضَى بين عُتبي قد تقضت وعتاب	دلالة على طلب نسيان الماضي المليء بالعتاب
واصرفي القولَ الى مولَى الرضَى ملهم التوفيقَ في أم الكتابِ	دلالة على تسليم الأمر لله والاحتكام للقضاء والقدر

7.التكرار:

استخدم الشاعر التكرار بكثرة في القصيدة فنجد ذلك فيمايلي:

جادكَ الغيثُ إذا الغيث همى: تكررت كلمة الغيث مرتين دلالة على نزول المطر.

في ليالٍ كتمت سر الهوى.

مَالَ نَجْمُ الكأس فيها وهوى.

في هواهُ بيْنَ وَعْدٍ وَوَعيدٍ.

والهَوَى ظَلّ ظليلٌ حِينَمَا .

تكررت كلمة الهوى أربع مرات دلالة على إخلاص الشاعر لمحبوبته.

تكرر ضمير المتكلم"أنا" إحدى عشرة مرة في قوله:

- بقلبي.

- وجدي.
- فؤادي.
- عذابي.
- أضلعي.
- مهجتي.
- لا أبالي.
- ظبي.
- المنطفي.
- قلبي.
- لقلبي.

دلالة تكرار ضمير المتكلم "أنا" دلالة على وصف حالته الشعورية.

- وبقلبي منكم مقتربٌ.
- وبقلبي مسكنٌ أنتم بـهِ.
- في ضلوعٍ قد براهَا وقلوبُ
- ما لقلبِي كلما هبت صبَا.
- قلب صبَّ حَلَّه عن مكنسِ.

تكررت كلمة قلبي خمسة مرات دلالة على الحب الكبير للشاعر لمحبوبته.

- بأحاديثِ المنَى وهو بعيدٌ .
- شقوةَ المضنِي به وهو سعيدٌ.
- فهو للنفسِ حبيبٌ أَولُ.
- فهو للأشجانِ في جهدٍ جهيدٍ.
- فهو في حرٍ وخفقٍ مثلمَا.

تكرر ضمير الغائب "هو" الذي يعود على قلب الشاعر خمسة مرات دلالة على معاناة الشاعر من فراق المحبوبة.

- مصطفَى اللهُ سَمِيُّ المصطفَى.
- الغني باللهِ عن كل أحدٍ .

- واتقوا اللهَ ، وأحيُوا مُغرمًا .

تكررت لفظة الجلالة ثلاث مرات دلالة على قوة ايمان الشاعر وتمسكه بالمولى عز وجل.

- فهو للنَّفسِ حبيب أولُ *** ليس في الحبِ لمحبوبِ ذنوبُ

- قولَ من أنطقهُ الحب فقالَ.

فكلمة الحب والحبيب والمحبوب لها نفس المعنى دلالة على الانجذاب المخصوص بين المرء وكماله.

7-1 أنواع التكرار في قصيدة جادك الغيث:

الكلمة	التكرار	شكله (نوعه)
الغيث	02	تام
الهوى	04	تام
الياء	11	تام
قلبي	05	تام
هو	05	تام
الله	03	تام
الحب،حبيب،محبوب	03	تام
خلسة، المختلس	02	جزئي
الغضا، الفضا	02	جزئي
النفس،للنفس،نفس،النّفس	04	تام
مصطفى	02	تام
أقال، قال، فقال	03	تام
النّصر	03	تام
ظل، ظليل	02	تام
زمان	02	تام
وعد، وعيد	02	جزئي
قلبي	05	تام
ضلوع، أضلعي	02	تام

المُغرسِ، المُغترس	02	جزئي
الحمى	02	كلي
الصبى	03	كلي
عتبي، عتاب	02	جزئي
المنهي، المنتمي	02	جزئي
كان، يكن	02	جزئي
كم	03	تـام
حكم، فاحتكم	02	تـام
الروض	02	تـام
المجموع	82	

إن أهم ما يمكن ملاحظته حول التكرار بأنواعه في قصيدة "جادك الغيث" من خلال الجداول التوضيحية:

1- إن لسان الدين ابن الخطيب يعتمد على استعمال التكرار بتنوعه وتفرعه على مستوى القصيدة لغاية الإحاطة بالمقصود من كل جانب.

2- ميل لسان الدين ابن الخطيب إلى تكرار المضمون أكثر من الشكل وقد يكون السبب في ذلك هو التدرج في الانتقال بالمعنى في ذهن المتلقي، وهذا التدرج يساعد على الارتقاء بمداركه ليبلغ المقصود.

3- اعتماد لسان الدين ابن الخطيب على التوازي بكثرة في القصيدة سواء المشتركة في الدلالة أو المختلفة فيها في ذهن المتلقي عن طريق بنية (أو بنيات) يساعد على استذكار المعاني التي يتلقاه.

8- الإستبدال:

الشاعر لم يستخدم الاستبدال في قصيدة " جادك الغيث".

III. الإنسجام في قصيدة لسان الدين ابن الخطيب "جادك الغيث":

1. الربط بين القضايا:

هناك نوعين من الربط هما:

أ- **علاقة الإضافة:**"تعبر عنها أدوات العطف مثل: (الواو-عاطف اضافي،لكن-عاطف مقابل،أو- عاطف فصل) أو ما يعادل هذه الكلمات"[1]

ب- **علاقة سببية:**"وتمثل سبعة أناط هي:

- **السبب:** ويكون خارج مجال الاختيار.
- **المبرر:** ويشير إلى جانب الاختيار.
- **الوسيلة:** وهي استخدام مقصود لتحقيق السبب.
- **التتابع:** وهو نوع من التبعية .
- **الغرض:** وهو تتابع اختياري .
- **الشرط:** وهو سبب ضروري أو ممكن للتتابع ممكن.
- **المسلمة :** وهي السبب المبرر لأي تتابع متوقع.[2]

استخدم الشاعر الربط بين القضايا في قصيدة جالك الغيث من خلال :

1 عزة شبل: علم لغة النص،النظرية والتطبيق .ص 188.

2 المرجع نفسه،ص 188.

- **العلاقة الإضافية (الربط التجميعي) :**

الربط التجميعي
لمْ يكنْ وصلكِ إلا حلمًا *** في الكرَى أو خلسة المختلسِ حينَ لذّ النومُ شيئًا أو كمَا *** هجم الصُّبح هجومَ الحَرسِ غَارت الشهب بنا أو ربمَا *** أثرت فينا عيون النرجسِ وبقلبِي منكم مقتربٌ *** بأحاديث المنَى وهُوَ بعيدٌ فاذا الماءُ تناجَى والحصَا *** وخلا كلٌّ خليلٍ بأخيهِ يا أهَيلَ الحيِ من وادي الغضَا *** وبقلبي مسكنٌ أنتم بـهِ واتقُوا اللهَ ، وأحيوا مغرمًا *** يتلاشى نفساً فـي نفسِ وبقلبي منكم مقتربٌ *** بأحاديثِ المنى وهو بعيدٌ قد تساوى محسنٌ أو مذنبٌ *** في هواه بين وعدٍ ووعيدٍ آمرهُ مُعتمل ممتثل *** في ضلوعٍ قد براهَا وقلوب ينصف المظلوم ممن ظلمًا *** ويجازي البَرَّ منها والمُسِي والهوى ظل ظليلٌ خيما *** والندى هبَّ إلى المغترس عارضت لفظاً ومعنى وحلَى *** قول من أنطقه الحبُ فقالَ هوَ في حرٍ وخفقٍ مثلمَا *** لعبت ريح الصَّبَا بالقبسِ

يظهر من خلال الجدول أن الشاعر "لسان الدين ابن الخطيب" استخدم الربط التجميعي المتمثل في حروف الربط الإضافية (الواو – عطف إضافي أو – عاطف فصل)، حيث يقوم حرف العطف 'الواو' بتجميع أبيات القصيدة ويعمل على ربط البنى التركيبية كل واحدة منها تعالج قضية معينة ، أما حرف "أو" فهو يقوم بالفصل بين قضايا القصيدة

وذلك من أجل وصول الأفكار والمعاني المتلقي وفق تسلسل القضايا في القصيدة.

- **العلاقة السببية :**

الربـــــــط السببـــــــــي	نوعـــــه
والحَيَا قد جللَ الرَّوضَ سنًا	سبب
فثغورُ الزهرِ فيه تبسمُ	مبرر
لاعجٌ في أضلعِي قد أضرمَا	سبب
فهي نارٌ فِي الهَشيمِ	مبرر
جلبَ الهم لهُ والصَّبا	سبب
جالَ في النَّفسِ مجالَ النَّفس	التتابع
آمرهُ معتمل ممتثل *** في ضلوعٍ قد براهَا وقلوب	الغرض
الكريمُ المنتهِي والمنتمِي *** أسدَ السَّرجِ وبدر المجلسِ	مسلمة
واصرفِي القولَ إلَى مولَى الرِّضَى *** مُلهمَ التوفيقِ في أمِ الكِتابِ	مسلمة
مُصطفَى اللهُ سُمِيَّ المصطفَى *** الغنيُ باللهِ عنْ كلِ أحدِ	مسلمة

يلاحظ أن الشاعر استخدم أنواع الربط السببي المختلفة والهدف منها خلق العلاقات الدلالية بين أجزاء القصيدة.

2. موضوع الخطاب:

موضوع الخطاب يشير إلى وفاء المحب ، وصدق حبه مع جفاء محبوبته ، فالشاعر مشتاق لمحبوبته حزين على فراقها ، وقد بدأ القصيدة بالدعاء لزمان الوصل بالسقيا ، ثم أشار إلى أن مدة الوصل كانت قصيرة كأنها حلم أو نظرة مختلسة ، حيث يريد لها أن تطول ، ولا تنقضي ثم أتبع ذلك بمناداة أهل الحي الذين بعدوا عنه ، وذكر أن قلبه معلق بهم ، وكأنهم يسكنون قلبه ، ثم ذكر أن حبه لهم في نفسه قد سبب له الضيق فجعله يشعر باضطراب فكره وعقله ثم نراه ينتقل إلى التوسل إلى أحبائه أن يعاودوا وصله ، حيث شبه نفسه بالعبد الذي يرجو عتقه ، واستمر في الطلب فقال (اتقوا الله وأحيوا مغرماً ...) واستعطفهم بطريق السؤال إن كانوا يرضون هلاكه ، ثم عاد للحديث عن القرب ، والبعد وأنه

مقترب منهم حيث يمني نفسه بقربهم مع أنهم بعيدون عنه . ثم لجأ إلى الخيال فتخيل محبوبته قمراً أظهر ضوءه غروب الشمس ، ثم نجده ينتقل إلى قسوة محبوبته وأنها لا تصله ، وهي بذلك تسوي بين المحسن والمذنب .

وفي نهاية القصيدة نجده يذكر بعض الصفات الحسية ، فذكر حور عينها ، ولمى شفتها ، وقد جعل ذلك محبوبته كأنه حلّت في نفسه محل النفس ، فجو القصيدة يجد الشاعر في ذكريات الماضي السعيد مجالا لشعره حيث يتذكر ما اغتنم من سعادة، وما نعم به من متعة بين الأحبة وجمال الطبيعة فتهيج عواطفه بهذه الذكرى ويعرض علينا صورة لها، جعلنا نشاركه سروره بها وألمه لذهاب عهدها، ولسان الدين بن الخطيب في هذه الموشحة يحدثنا عن أيام جميلة سعيدة قضاها في غر ناطة ويتحسر على أنها مرت سريعة.[1]

تسهم معرفة الدارس بموضوع الخطاب الى الإستنتاج و التوقع أثناء فهم القصيدة، بالإضافة إلى إمكانية إعادة محتوى الخطاب مرة أخرى بالوصف أو التلخيص.

3.النمو الموضوعي:

النمو الموضوعي في القصيدة يتمثل في سبعة مواضيع:

1- دعاء الشاعر لزمان الوصل بالوصل.
2- مناداة أهل الحي (الديار).
3- الإنتقال إلى التوسل للأحباب.
4- عودة الشاعر للحديث عن القرب.
5- لجوء الشاعر للخيال في وصف محبوبته.
6- الانتقال إلى وصف قسوة المحبوب.
7- ذكر بعض الصّفات الحسية للمحبوب.

يلاحظ أن الشاعر "لسان الدين ابن الخطيب" انتقل في عرض مواضيع القصيدة بالتدرج والتسلسل من ناحية المعلومة الدلالية(نموموضوعي ثابت).

1/https://ar.wikipedia.org . الأربعاء: 5 أفريل 2017 ،على الساعة 12:00.

خاتمـــــــة

خاتمـــة:

لقد أثمرت الدّراسة إلى التوصل إلى جملة من النتائج التالية:

- الموشح في اللغة هو اللباس الذي تلبسه المرأة بين عتقيها وكشحيها.
- الموشحة قصيدة غنائية مقطوعية لها أشكال متعددة تتكون من أجزاء وتبنى على أعاريض مختلفة.
- الوزن والموسيقى لهما تأثير في نفس القارئ فهو يزيد من قدرته على الإستجابة والتأثير.
- النص هو مجموعة من البنى التركيبية والدلالية تنتجها ذات فردية وجماعية في إطار ثقافي واجتماعي معين.
- هناك فارق ضئيل بين النص والخطاب لا يرقى إلى درجة كبيرة حيث نستطيع أن نستخدم الخطاب دالا على مفهوم النص.
- إن نحو النص هو دراسة الجمل وتحليليها في مختلف اللغات لتحقيق هدف واضح وهو توضيح صور التماسك والتّرابط النصي.
- السياق مسألة حاسمة وضرورية في مجال اللغة ،حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقة ووضوح.
- الإتساق يعد من المفاهيم الأساسية عند الباحثين في مجال لسانيات النص وأحد العناصر الجوهرية المساهم في ترابط النص وتماسكه.
- الإتساق يعتمد على مجموعة من القرائن اللفظية الظاهرة في النص والتي تدل على علاقات بين الجمل المكونة له (الإحالة،التكرار، الحذف، الإستبدال...إلخ).
- يتمثل الإنسجام في مختلف العلاقات الخفية الموجودة في النص.
- مظاهر الإنسجام عديدة ومتنوعة نجد من أبرزها: القصدية التي تهتم بالتواصل اللغوي وتركز على قصدية المتكلم، والمقامية حيث يكون حضورها في النص بما يسمى المقام، والمقبولية وهي مرتبطة ارتباط وثيقا بسياق الموقف، والاعلامية المرتبطة بمدى استنتاج النص واستقباله لدى المتلقي.

- استخدم الشاعر لسان الدين ابن الخطيب في قصيدة "جادك الغيث" الضمائر والإحالة بمختلف أنواعها حيث أسهمت في الترابط اللفظي من أول القصيدة إلى آخرها.

- يعد الوصل مظهرا من مظاهر إتساق القصيدة فله دور في إتساق البنى التركيبية وترابطها.

- استعمل الشاعر لسان الدين ابن الخطيب الحذف بمختلف أنواعه (الحرفي، الإسمي، الفعلي) فهو يزيد القصيدة دقة وبلاغة.

- التّضاد والتّرادف يندرجان ضمن عناصر الإتساق والتماسك الدلالي للنص، فلهما دور بارز في التماسك المعجمي للقصيدة.

- استخدم الشاعر لسان الدين ابن الخطيب توازي الجمل الإسمية مع الجمل الفعلية من أجل فائدة وهي إتساق البنية اللغوية للقصيدة و تماسك مستوياتها.

- أكثر الشاعر من استخدام التكرار بمختلف أنواعه لغاية الإحاطة بالمقصود من كل جانب والتدرج في الانتقال بالمعنى في ذهن المتلقي.

- استعمل الشاعر الربط بين القضايا في قصيدة "جادك الغيث" وذلك من أجل تسلسل الأفكار والمعاني للمتلقي وفق تسلسل القضايا في القصيدة.

- معرفة موضوع الخطاب للقصيدة يسهم في الفهم والإستنتاج والتوقع والوصف والتلخيص.

- استخدم الشاعر لسان الدين ابن الخطيب النّمو الموضوعي في القصيدة ذلك بالتدرج والتسلسل من ناحية المعلومة الدلالية.

قائمة المصادر

و المراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص.

أولا المصادر:

01- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2011م .

02- أحمد بن محمد المقري التلمساني نفح : من غصن الأندلس الرّطيب. تح :إحسان الطيب عباس. دار صادر ، بيروت،(د. ط)1967م.

03- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات . تأليف القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله ابن جعفر، عني بتحقيقه ونشره جودة الركابي، (د،ط) : 1368هـ-1949م.

04- الأزهر الزّناد : نسيج النص. بحث في ما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 : 1993 .

05- روبرت دي بوغراند : النص والخطاب والإجراء. تر : تمام حسان. عالم الكتب، القاهرة، ط:1 1418هـ-1998 .

06- عزة شبل : علم لغة النص " النظرية والتطبيق ". مكتبة الآداب، القاهرة، ط2 : 2009.

07- محمد خطابي :لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1 : 1991.

08- محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د، ط) : 1998.

ثانيا: المراجع.

09- أحمد محمد عطا: الموشحات الفاطمية والأيوبية. مكتبة الآداب، ميدان الأبرا، القاهرة، ط1 : 1420هـ2001.

10- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين، بيروت، (د، ط):1981.

11- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف المرابطين . دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1: 1994 .

12 – أبو حامد الغزالي : المستصفى في علم الأصول. دراسة وتحقيق حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الاسلامية، كلية الشريعة، المدينة المنورة، (د.ط) : 2008،ج3.

13 – أنطوان محسن الفوال: الموشحات الأندلسية. دار الكتاب، بيروت، ط3، 2003.

14 – الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي في اسبانيا وصقلية. دار الفكر العربي، القاهرة (د،ط) : 1999 .

15- الجاحظ : البيان والتبيين. تح : عبد السلام هارون. مصر، مكتبة الحاجي، ط3 : 1968، ج1 .

16- براون جوليان، يول جورج : تحليل الخطاب. تر : لطفي الزّليطي ومنير التريكي. جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ط) : 1997.

17 – تمام حسان : اجتهادات لغوية. عالم الكتب، شارع عبد الخالق ثروت، القاهرة، ط1 : 1428 هـ،2007 .

18 – تون فانديك : مدخل متداخل الإختصاصات . تر : سعيد حسن البحيري. القاهرة، ط1 : 2001.

19- جوليا كريستيفا : علم النص. تر : فريد الزاهي. دار توبقال للنشر، ط1 :.1991

20- حافظ اسماعيل علوي : التداولية . علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 : 2011.

21- رولان بارت : درس السميولوجيا، تر : ابن عبد العالي. دار توبقال للنشر، (د.ط): 2015.

22- سليمان حمودة : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي. كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ،(د.ط) : 1998 .

23- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط1: (د، ت).

24- صفاء الدين ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر،قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر، ط 2: ج 2، ص 345 .
25- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط) : أوت 1992.
26- عرفات فيصل : السياق وأثره في المعنى . دراسة أسلوبية دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2011.
27- عرفات فيصل المناع : الأسس الإستميولوجية في أساليب النحو العربي. لندن مؤسسة الشباب للنشر والتوزيع والترجمة، ط1 : 2013.
28- عرفة فيصل المنّاع : السياق والمعنى . دراسة في أساليب النحو العربي، لندن، مؤسسة السّباب للطباعة والنشر والتوزيع : 2013.
29-عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف) . دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط2 : 1998، ج4.
30- فانديك : النص والسياق (استسقاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي) . تر : عبد القادر قنيني. إفريقيا الشرق، المغرب : 2000.
31- فانديك : نظرية الأدب في القرن العشرين . تر : محمد العمري.أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط) : 1997.
32- فرحان بدوي الحربي : الأسلوب في النقد الحديث . دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 :2004 .
33- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. كلية الآداب، جماعة الإسكندرية، دار الصفا لدنيا الطبيعة والنشر، ط1 : 2007 .
34- فولفجانج هاينه من وديتر فيهيفيجر : علم اللغة النصّي. تر : فالح بن شبيب العجمي. قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الملك سعود، (د. ط): 1419هـ-1999.
35- كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. تر: سعيد حسن البحيري. مؤسسة المختار للنشر،(د. ط) :2005.

36- محمد حسن قجة: دراسات في التاريخ والأدب الأندلسي. الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط1: 1405هـ،1910 .

37 – محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي. دار المعاصر، بيروت، لبنان، ط1 :(د،ت).
38 – محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي. أستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، (د. ط) : 1999.
39 – محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف، (د. ط) : 2015.
40– محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
41– مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ آداب العرب. دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ–2000م، ج3 .
42–محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور. دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1: 2012 .
43 مصطفى السّقا : المختار من الموشحات. الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، طبع تحت اشراف حسين نصار. مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة : 1997 .
44– مصطفى حميدة : نظام الإرتباط أو الربط في تركيب الجملة العربية . جامعة الملك سعود، ط1 : 1997.
45- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 : 2003.

46– العلاماتية وعلم النص. تر : منذر عياشي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2004.

ثالثا: المعاجم .

47– . ابن منظور : لسان العرب تر : عامر أحمد حيدر. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 2003 .
48– الفيروز آبادي: القاموس المحيط . مطبعة السعادة، القاهرة، ط2 : 1332–1998، ج1.

49- أحمد رضا : معجم متن اللغة. موسوعة لغوية حديثة. دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1 : 2011، ج1.

50- الزمخشري :أساس البلاغة . تح : محمد باسل عيون السّود. (د.ط) : 2001، ج1.

51- علي بن محمد الشريف الجرجاني :التعريفات.تح : محمد صدِّيق المنشاوي دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر،(د.ط): (د.ت).

52 - مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز. مطابع شركة الاعلانات الشرقية، دار التحرير للنشر والتوزيع، (د.ط) : ج1.

53- محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح. مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، (د.ط) : 1993 .

54- محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة) .مؤسسة الرسالة، ط1 : 1415هـ-1995م.

رابـ عا: المجلات والدويات.

55 -ساهرة علوي حسين: الخلافات في أصل الموشحات، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20 2005.

56- بيرلمان : مفهوم الحجاج وتطوره في البلاغة المعاصرة. محمد سالم ولد محمد أمين، مجلو الفكر، العدد 3: يناير، مارس، 2000، ج28.

57- دندوقة فوزية : ضمائر العربية، المفهوم الوظيفي. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العدد 16 : 2010.

58- فاطمة زياد: ثنائية الاتساق والانسجام في الخطاب الشعري عند سميح القاسم. ليلى العدني أنموذجا، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 21، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2 : 02 ديسمبر.

59- محمد داود، إكرام زين العابدين : سياق المقام وأثره في توجيه دلالة النص. دراسة في تفسير القرآن الكريم، مجلة العلوم والبحوث الإنسانية، العدد 6 : فبراير 2003.

60- منذر عياشي : "النص ممارساته وتجلياته. مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 97/96: 1992.

خامسا: المواقع الإلكترونية.

61- **الموقع الإلكتروني** https://ar.wikipedia.org/.

الفهرس

المحتويات رقم الصفحة